DAVIS
PG3233
.D73
1921a
kn.3

THE LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF
NORTH CAROLINA
AT CHAPEL HILL

ENDOWED BY THE
DIALECTIC AND PHILANTHROPIC
SOCIETIES

PG3233
.T75
1980z
kn.3

DEMCO

00006802775

This book is due at the WALTER R. DAVIS LIBRARY on the last date stamped under "Date Due." If not on hold, it may be renewed by bringing it to the library.

DATE DUE	RETURNED	DATE DUE	RETURNED
MAR 29 2010			

Form No 513,
Rev. 1/84

Цех Поэтов

Tsekh Poetov

3

Петроград 1922

ЦЕХ
ПОЭТОВ

ех Поэтов

PG 3233
.D73
1922a
Кн. 3

Kniga 3

Книга третья

UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA
PROPERTY OF
LIBRARY
AT CHAPEL HILL

Петроград 1922

891.7108
T88
v3, only

529600

Георгий Адамович.

1.

Андрею Цур-Милену.

За миллионы долгих лет
Нам не утешиться... И наш корабль, быть может,
Плывя меж ледяных планет
Причалит к берегу, где трудный век был прожит.

Нам голос прозвучит с кормы:
„Здесь ад был некогда,—он вам казался раем“
И, силясь улыбнуться, мы
Мечеть лазурную и Летний сад узнаем.

Помедли же! О, как дышать
Легко у взморья нам и у поникшей суши.
Но дрогнет парус, и опять
Поднимутся хранить воспоминанья души.

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
University of North Carolina at Chapel Hill

https://archive.org/details/drakonalmanakhst03unse

2.

По широким мостам... Но ведь мы все равно не успеем,
Эта вьюга мешает, ведь мы заблудились в пути,
По безлюдным мостам, по широким и черным аллеям
Добежать хоть к рассвету, и остановить, и спасти.

Просыпаясь, дымит и вздыхает тревожно столица,
Рестораны распахнуты, стынет дыханье в груди,
Отчего нам так страшно? Иль, может быть, все это снится,
Ничего нет в прошедшем и нет ничего впереди?

Море близко. Светает. Шаги уже меряют где-то,
Но как скошены ноги, я больше бежать не могу,
О, еще-б хоть минуту!.. И щелкнул курок пистолета.
Все погибло, все кончено... Видишь ты, кровь на снегу.

Тишина. Тишина. Поднимается солнце. Ни слова.
Тридцать градусов холода. Тускло сияет гранит.
И под черным вуалем у гроба стоит Гончарова,
Улыбается жалко и вдаль равнодушно глядит.

К. Вагинов.

Я снял сапог и променял на звезды,
А звезды променял на ситцевый халат,
Как глуп и прост и беден путь Господний,
Я променял на перец шоколад.

Мой друг ушел и спит с осколком лиры,
Он все еще Эллады ловит вздох
И чудится ему, что у истоков милых
Склоняя лавр, возлюбленная ждет.

Н. Гумилев.

Мне странно сочетанье слов — „я сам“,
Есть внешний, есть и внутренний Адам.

Стихи слагая о любви нездешней,
За женщиной ухаживает внешний,

А внутренний, как враг, следит за ним,
Унылой злобою всегда томим.

И если внешний хитрыми речами,
Улыбкой нежной, страстными глазами

С'умеет женщину приворожить,
То внутренний кричит: „тому не быть!

„Не знаешь разве ты, как небо сине,
Как веселы широкие пустыни

„И что другая, дивно полюбя,
На ангельских тропинках ждет тебя“.

Но если внешнего напрасны речи
И женщина с ним избегает встречи,

Не хочет ни стихов его, ни глаз,
В безумьи внутренний: „ведь в первый раз

„Мы повстречали ту, что нас обоих
В небесных упокоила-б покоях.

„Ах, ты ворона!“ Так среди равнин
Бредут, бранясь, Пьеро и Арлекин.

Мих. Зенкевич.

СМЕРТЬ АВИАТОРА.

После скорости молнии в недвижном покое
Он лежал в воронке, в обломках мотора
Человеческого мяса дымящееся жаркое,
Лазурью обугленный стержень метеора.
Шипела кровь и пенилась пузырьками
На головне головы облитой бензином.
От ужаса, в сладострастьи, бедрами и боками
Женщины жались, повиснув, к мущинам,
Что же падем, если нужно пасть.
Но не больные и дряхлые мощи.
Каннибалам стихиям бросим в пасть
Тело полное алой мощи.
В одеянии пламенном и золотом
Как он прорежем лазурную пропасть,
Чтоб на могиле сложил крестом
Разбитый пропеллер бурную лопасть,

В твердь ввинтим спиралей бурав
Пронзим полета алмазной вышкой
Воздушных струй голубой затор
Мотора и сердца последнею вспышкой.
    Смертию — смерть поправ.
Покидайте же аэродром,
Как орел гранитную скалу
Как ствол орудий снаряда ядро.
На высоте десяти тысяч
Метров, альтиметром сердца мерьте,
Где в выси вечности высечь
    Предельную скалу
Черных делений смерти.

Георгий Иванов.

1.

Дитя гармонии, Александрийский стих
Ты мед и золото для бедных губ моих.
Я истощил свой дар в желаньях бесполезных.
Шум жизни для меня, как звон цепей железных.
Где счастие! Увы! — где прошлогодний снег...
Но я еще люблю стихов широкий бег,
Вдруг озаряемый, как солнцем с небосклона,
Печальной музыкой четвертого пэона.

2.

Вновь с тобою рядом лежа
Я вдыхаю нежный запах,
Тела пахнущего морем
И миндальным молоком.

Вновь с тобою рядом лежа
С легким головокруженьем
Я заглядываю в очи
Зеленей морской воды.

Влажные целую губы
Теплую целую кожу
И глаза мои ослепли
В темном золоте волос.

Словно я лежу, обласкан
Рыжими лучами солнца
На морском песке и ветер
Пахнет горьким миндалем.

3.

Оттого и томит меня шорох травы
Что трава пожелтеет и роза увянет,
Что твое драгоценное тело, увы,
Полевыми цветами и глиною станет.

Даже память исчезнет о нас — и тогда
Оживет под искусными пальцами глина
И впервые плеснет ключевая вода
В золотое, широкое горло кувшина.

И другую, быть может, обнимет другой
На закате, в условленный час, у колодца
И с плеча обнаженного, прах дорогой
Соскользнет и, звеня, на куски разобьется!

Л. Липавский

1.

Солнце запало в чужие страны,
Предки водят стада у башен,
Наблюдая большие звезды.
Опусти уставшие веки
От тревожно расплеснутых суток
И бессонной радостной жизни.
Слушай: Там, в лесах араукарий,
Там, где Рак проводит красный тропик,
И летит на выдолбленной лодке,
Мертвый, покидающий страну, —
Сон бежит в запутанные чащи,
По пятам за ним охотник скачет,
Но темны леса в дремучем мире
Да хранит тебя Господь повсюду...

Был старый союз на земле: хмуро раскачивались идолы,
Ветер гасил костер, запещерная шла гроза;
Мужчина качал колыбель, женщина бредила в углу.

Л. Лозовский

Солнце зашло в чужие страны.
Пушки может стали у башен.
Небесная [illegible] огнями
Флаги усталые ниже
От тревожно рыдающих труб,
И бьющийся пламенной жилой.
Слушай. Там, [illegible],
Там, где Русь поднимает красный [illegible],
И звучит не [illegible],
[illegible] страху.
[illegible] в [illegible]
[illegible] за [illegible]
Мы [illegible] в [illegible] мире
[illegible] Господь [illegible]...

[illegible] распрямляется [illegible].
Ветер [illegible], [illegible] Грома,
Мужчины [illegible] в [illegible].

2.

Слушай тягу, да!
Поезда покидают страну,
Там, где мост дуга,
И вокзал — уходящий держит свод.
Глуха Валгалла и нам ли она!
Нам ветер с размаху и серый дождь,
Да поезд, стучащий по спинам шпал;
Земная боль — пушевая дрожь,
За стеклами снег и зга.
Скупая память высекает искру:
— Ты знаешь в коллеже Франции читают профессора,
Ты помнишь над темной Францией стоят пропеллера...
Буфера скрипучи.
„Так вечность просовывает в дверь рога,
Она уставилась в глаза.
Нашими руками обнимает наш путь тайга".
Визжат тормоза...
Поезд плывет против воли,
Железно-сегментный змей.
Смыкается серый вал
Над дымной его головой.
Нам нечего помнить, друг!

Бежит случайная жизнь,
И память мелькнувших стран.
Оставь ее навсегда.
Но ты жадно тащишь душу,
Куда, куда
Каменную бабочку?

О. Мандельштам.

1.

Золотистого меду струя из бутылки текла
Так тягуче и долго, что молвить хозяйка успела:
„Здесь, в печальной Тавриде, куда нас судьба занесла,
Мы совсем не скучаем“—и через плечо поглядела.

2.

Всюду Бахуса службы как будто на свете одни
Сторожа и собаки. Идешь—никого не заметишь.
Как тяжелые бочки, спокойные катятся дни,
Далеко в шалаше голоса: не поймешь, не ответишь.

3.

После чаю мы вышли в огромный, коричневый сад,
Как ресницы, на окнах опущены темные шторы,
Мимо белых колонн мы пошли посмотреть виноград.
Где воздушным стеклом обливаются сонные горы.

4.

Я сказал: виноград как старинная битва живет
Где курчавые всадники бьются в кудрявом порядке.
В каменистой Тавриде наука Эллады—и вот
Золотых десятин благородные ржавые грядки.

5.

Ну, а в комнате белой как прялка стоит тишина,
Пахнет уксусом, краской и свежим вином из подвала,
Помнишь, в греческом доме любимая всеми жена
Не Елена—другая—как долго она вышивала.

6.

Золотое руно, где же ты, золотое руно,
Всю дорогу шумели морские тяжелые волны,
И, покинув корабль, натрудивший в морях полотно,
Одиссей возвратился пространством и временем полный

2.

Мне Тифлис горбатый снится,
Сазандарий стон звенит,
На мосту народ толпится
Вся ковровая столица
А внизу Кура шумит

Над Курою есть духаны
Где вино и милый плов
И духанщик там румяный
Подает гостям стаканы
И служить тебе готов.

Кахетинское густое
Хорошо в подвале пить
Там в прохладе, там в покое
Пейте вдоволь, пейте двое—
Одному не надо пить.

В самом маленьком духане
Ты товарища найдешь,
Если спросишь Телиани
Поплывет Тифлис в тумане
Ты в духане поплывешь.

Сергей Нельдихен.

На фисгармонии чердачных скважин
Ветер подбирает трезвучья для хорала,
Литаврщик - дождь бьет палками по стеклам,
А сосны потные потягиваются сонно,
Вынужденные стоя слушать их...
— Ну что-ж, пусть слушают, — мы их счастливей.
Закрой, Герасим, форточку плотнее. —
За ноги подвешенный к виселице — часовой коробке
Мотает маятник головкой плоской.
— Садитесь же, друзья, вот здесь поближе, на-пол,
Бедро к бедру, плечо к плечу, —
О чем нибудь беседу поведем уютно и покойно.
Придумал! — мы свидетели событий новых,
Давайте вспомним о людском потомстве
И беспристрастно для него опишем
Все то, чему свидетелями были мы.

—

В наш век нам все-ж приходится мечтать о правде,—
Старуха-истина противна так живуча,—
Мысль изреченная есть ложь.
Ты, Александр, искуссный рукописец,
Возьми перо и вот тебе бумага.
Иль нет, постой.
Пусть лучше каждый пишет торжественно и молча,
Затем написанное, не читая вслух,
Свернем листы в пергаментную трубку,
Укупорим в железный черный ящик
И закопаем где-нибудь под дубом,
Как золото закапывали в старину.—
Потомкам будет любопытней, торжественней для нас.
Друзья, согласны вы, согласны?
— Согласны, согласны...
— Пишите же поочередно молча.
Ну, тихо...
— Кто ходит там?—Как будто кто-то ходит,—
Наверно ветер топчется за дверью...—
— Граждане, ваши документы!
От имени местной канцелярии по благоустройству человеческого быта
Об'является вам, что это помещение занимается под детскую колонию,
А вам всем немедленно надлежит явиться в канцелярию...—
— Позвольте, как же так?
— Да там, идемте,—там разберут.—

...В задних рядах сосен вдруг зашумели, замахали,
вытянулись, —
Надоело им слушать томительных музыкантов,
В рядах передних испуганно пригнулись, —
залоснились спины,
Литаврщик нарочно застучал все чаще, чаще
И по тарелкам звякнул...
— Закройте все-таки за собою дверь, товарищ,
Пока наденем мы дождевики, —
Слышите — стекло разбило ветром... —

Ирина Одоевцева.

1.

Мы прочли о смерти его,
Плакали громко другие.
Не сказала я ничего,
И глаза мои были сухие.
А ночью пришел он восне
Из гроба и мира иного ко мне
В черном старом своем пиджаке
С белой книгой в тонкой руке.
И сказал мне: „плакать не надо,
Хорошо, что не плакала ты;
В синем раю такая прохлада,
И воздух тихий такой,
И деревья шумят надо мной,
Как деревья Летнего сада“.

2.

БАЛЛАДА ОБ ИЗВОЗЧИКЕ.

К дому по Бассейной шестьдесят
Под'езжает извозчик каждый день,
Чтоб везти комиссара в комиссариат—
Комиссару ходить лень.
Извозчик заснул, извозчик ждет,
И лошадь спит и жует,
И оба ждут, и оба спят.
Пора комиссару в комиссариат.
На под'езд выходит комиссар Зон,
К извозчику быстро подходит он,
Уже не молод, еще не стар,
На лице отвага, в глазах пожар—
Вот каков собой комиссар
Он извозчика в бок и лошадь в бок,
И сразу в пролетку скок.

Извозчик дернет возжей,
Лошадь дернет ногой,
Извозчик крикнет: „Ну!"
Лошадь ногу поднимет одну,
Поставит на земь опять
Пролетка покатится вспfive,
Извозчик щелкнет кнутом
И двинется в путь с трудом.

В пять часов извозчик едет домой,
Лошадь трусит усталой рысцой,
Сейчас он в чайной чай попьет,
Лошадь сено пока пожует.
На дверях чайной—засов
И надпись: „Закрыто по случаю дров“.
Извозчик вздохнул: „Ух, чортов стул!“
Почесал затылок и снова вздохнул.
Лошадь снова трусит усталой рысцой.
Голодный извозчик едет домой,

Наутро под‘ехал он в пасмурный день
К дому по Бассейной шестьдесят,
Чтоб вести комиссара в комиссариат—
Комиссару ходить лень.
Извозчик уснул, извозчик ждет,
И лошадь спит и жует,
И оба ждут, и оба спят.
Пора комиссару в комиссариат.
На под‘езд выходит комиссар Зон,
К извозчику быстро подходит он,
Извозчика в бок и лошадь в бок
И сразу в пролетку скок.
Но извозчик не дернул возжей,
Не дернула лошадь ногой.
Извозчик не крикнул: „Ну!“
Не подняла лошадь ногу одну,

Извозчик не щелкнул кнутом,
Не двинулись в путь с трудом.
Комиссар вскричал: „Что за чорт!
Лошадь мертва, извозчик мертв!
Теперь пешком мне придется бежать
На площадь Урицкого пять".

Небесной дорогой голубой
Идет извозчик и лошадь ведет за собой.
Подходят они к райским дверям:
„Апостол Петр, отворите нам!"
Раздался голос святого Петра:
„А много вы сделали в жизни добра?"
— „Мы возили комиссара в комиссариат
Каждый день туда и назад,
Голодали мы тысячу триста пять дней,
Сжальтесь над лошадью бедной моей!
Спокойно и сытно у вас в раю,
Впустите меня и лошадь мою!"
Апостол Петр отпер дверь,
На лошадь взглянул: „Ишь, тощий зверь!
Ну, так и быть, полезай!"
И вошли они в Божий рай.

Ник. Оцуп.

1.

Дождю не разбудить усталого солдата,
Он безмятежно спит—к земле щека прижата.

Должно быть, он бежал из плена, может быть,
Стремнину под горой пытался переплыть,

На поле вспаханном его найдет крестьянин
И только через год, печальной вестью ранен,

Шепчу я: „мир тебе, мой утомленный брат“.
И слышу—снег идет над склонами Карпат.

Бреду по мостовой, и вдруг звенят копыта
Взбесившихся коней, и тело Ипполита

В мучительных возжах (о призрак!) по торцам
Влачится,—с пением по низким облакам

Проходит грустный хор над золоченым шпилем,
Над убегающим в туман автомобилем.

2.

Я много проиграл. В прихожей стынут шубы.
Досадно и темно. Мороз и тишина.
Но что за нежные застенчивые губы,
Какая милая неверная жена.

Покатое плечо совсем похолодело,
Не тканью дымчатой прохладу обмануть,
Упорный шелк скрипит, угадываю тело,
Едва прикрытую вздыхающую грудь.

Пустая комната, зеленая лампадка,
Из залы голоса —кому-то повезло:
— К семерке два туза! Четвертая девятка!
И снова тишина. Метелью замело

Блаженный поцелуй. Глубокий снег синеет,
С винтовкой человек зевает у костра.
Люблю трагедию—беда глухая зреет
И тяжко падает ударом топора.

А в жизни легкая комедия пленяет,
Любовь бесслезная, развязка у ворот.
Фонарь еще горит и тени удлиняет
И солнце мутное в безмолвии растет.

3.

ОТРЫВОК.

На стене качаясь тенью узорной,
Тихо стал за креслом моим,
— Что тебе надо, рыцарь черный?
— Следуй за мной. Молчи. Летим.

Еле перевожу дыханье,
Ветер устал в неравной борьбе.
— Хочешь мать обнять на прощанье?
Она в Берлине грустит о тебе.

Летим над синими морями,
Уже над нами мачта скрипит,
И в бледном солнце перед нами
Седой рыбак у руля сидит.

Куда нас уносит парус черный?
Позднее солнце сейчас зайдет,
Высокий замок с башней дозорной
На обнаженной скале встает.

— Спутник мой, теперь я знаю,
Мы едем на родину твою.
Глухо голос в ответ: Не знаю,
Я этих скал не узнаю..

Играет ветер седой бородою
Голубоглазого рыбака
Волна покрывает гривой седою
Шипящие пласты песка.

— В этом месте берег отлогий,
Ступайте, сказал седой рыбак.
В сыром песке увязают ноги,
На скалы ложится вечерний мрак...

Вл. Пяст.

НЕЧТО АСТРАЛЬНОЕ.

Мы с тобою взрастили зверька—
Он мохнат со щетинкой и чорен,
И в своем бытии он упорен:
Не от каждого рухнет толчка.

Хоть конечности слабы его,
Изнутри—ни пушинки на лапах,
И—пожалуй, что мускусный запах
В нем реальней другого всего.

Он исчезнет—но только, когда
Излечусь я от злого томленья
По тебе, моего вдохновенья,
Не по воле святая, звезда.

Н. Гумилев.

ЧИТАТЕЛЬ.

I.

Поэзия для человека — один из способов выражения своей личности и проявляется при посредстве слова, единственного орудия, удовлетворяющего ее потребностям. Все, что говорится о поэтичности какого-нибудь пейзажа или явления природы, указывает только на пригодность их в качестве поэтического материала, или намекает на очень отдаленную аналогию в анимистическом духе между поэтом и природой. То же относится и к поступкам или чувствам человека, невоплощенным в слове. Они могут быть прекрасными, как впечатление, даваемое поэзией, но не станут ею, потому что поэзия заключает в себе далеко не все прекрасное, что доступно человеку. Никакими средствами стихотворной фонетики не передать подлинного голоса скрипки или флейты, никакими стилистическими приемами не воплотить блеска солнца, веяния ветра.

Поэзия и религия — две стороны одной и той же монеты. И та и другая требуют от человека духовной работы. Но не во имя практической цели, как этика и эстетика, а во имя высшей, неизвестной им самим. Этика приспособляет человека к жизни в обществе, эстетика стремится увеличить его способность наслаждаться. Руководство же в перерождении человека

Н. Гумилев

ЧИТАТЕЛЬ

1.

Поэзия для человека — один из способов выражения своей личности и проявляется при посредстве слова, единственного орудия, удовлетворяющего ее потребностям. Все, что говорится о поэтичности какого-нибудь пейзажа или явления природы, указывает только на пригодность их в качестве поэтического материала или намекает на очень отдаленную связь, существующую в анимистическом духе между пейзажем и человеком. То же относится и к поступкам или чувствам человека, неиспользованным в слове. Они могут быть прекрасными, как вдохновенные [illegible], но не станут ею, потому что поэзия заключает в себе [illegible] не все прекрасное, что доступно человеку, [illegible] средствами стихотворной фонетики, не прибегая к [illegible] певчего голоса скрипки или флейты, пластическими приемами не воспроизводить [illegible] свист ветра.

Поэзия и религия — две стороны одной и той же монеты. И та и другая требуют от человека духовной работы. Но не во имя практической цели, как этика и эстетика, а во имя высшей, неизвестной им самим. Этика приспособляет человека к жизни в обществе, эстетика стремится увеличить его способность [illegible]. Руководство [illegible] в [illegible] [illegible]

в высший тип принадлежит религии и поэзии. Религия обращается к коллективу. Для ее целей, будь то построение небесного Иерусалима, повсеместное прославление Аллаха, очищение материи в Нирване, необходимы совместные усилия, своего рода работа полипов, образующая коралловый риф. Поэзия всегда обращается к личности. Даже там, где поэт говорит с толпой — он говорит отдельно с каждым из толпы. От личности поэзия требует того же, чего религия от коллектива. Во-первых, признания своей единственности и всемогущества, во-вторых, усовершенствования своей природы. Поэт, понявший „трав неясный запах“, хочет, чтобы то же стал чувствовать и читатель. Ему надо, чтобы всем „была звездная книга ясна“ и „с ним говорила морская волна“. Поэтому поэт в минуты творчества должен быть обладателем какого-нибудь ощущения, до него неосознанного и ценного. Это рождает в нем чувство катастрофичности, ему кажется, что он говорит свое последнее и самое главное, без познания чего не стоило земле и рождаться. Это совсем особенное чувство, иногда наполняющее таким трепетом, что оно мешало бы говорить, еслибы не сопутствующее ему чувство победности, сознание того, что творишь совершенные сочетания слов, подобные тем, которые некогда воскрешали мертвых, разрушали стены. Эти два чувства бывают и у плохих поэтов. Изучение техники заставляет их являться реже, но давать большие результаты.

Поэзия всегде желала отмежеваться от прозы. И типографским (прежде каллиграфическим) путем, начиная каждую строку с большой буквы, и звуковым ясно слышимым ритмом, рифмой аллитерацией и стилистически, создавая особый „поэтический“ язык (трубадуры, Ронсар, Ломоносов). И композиционно, достигая особой краткости мысли и эйдологически в выборе образов. И повсюду проза следовала за ней,

в высшей, чем привычному рисунку в лекции. Поэ-
тип обращается к коллективу. Для их целей, будь то
построение небоскреба Иерусалима, доказательство про-
спавшихся пирамид, открытие материи в Кварталах, им
необходимы совместные усилия, сотен людей, работы по-
вахтов, образующих сложенный ряд. Поэзия всегда
обращается к личности даже так, где поэт говорит
с толпой — он говорит отдельно с каждым из толпы.
От личности поэзия требует того же, чего требует от
коллектива. Во-первых, обладания своей единствен-
ности и неповторимостью, во-вторых, ее определенности вне
своей природы. Поэт, пропуская „сквозь прочесть часть",
хочет, чтобы перед этим сам человек говорил. Ему
надо, чтобы книга „была прочитана как письмо" и
„с ним говорила вечным голосом". Поэтому поэт в ми-
нуты творчества должен быть обязательно каким-
нибудь отступлением от пути „исторического" и „тем".
Это рождает в нем чувство антиисторичности, сти-
рается, что не говорит себя последнему в своем вре-
мени, без понимания того на словах, затем к редакции.
Это чувства сложенных чувств, чувства непреодоли-
тельно граница, что она должна быть, если
бы не сопутствовало ему чувство несбыточности, созна-
ние того, что творишь, отвечающее сознанию бога,
подобно тем, которые рисуют воздушные картины,
разрушаемые ветром. Эти два чувства бывают и у многих
поэтов. Изучение большого заставляет нас напомнить
рано, но иногда большие результаты.

Поэзия может весьма отличаться от прозы.
И типографским (прежде каллиграфическим) путем,
начиная каждую строку с большой буквы, и звуковыми
ее основными чертами, рифмой, аллитерацией и сти-
листически, создавая особый „поэтический" язык (Ду
Беллэ, Ронсар, Понтанус). И одновременно, до-
стигая особой краткости текста, и абстрактности в ха-
ботке образов. И поэтому нужно следить за ней,

утверждая, что между ними собственно нет разницы, подобно бедняку, преследующему своей дружбой богатого родственника. За последнее время ее старания как будто увенчались успехом. С одной стороны она под пером Флобера, Бодлера, Рембо приобрела манеры избранницы судьбы, с другой поэзия, помня, что повитка непременное условие ее существования, неустанно ищет новых и новых средств воздействия и подошла к запретной области в стиле Вордсворда, композиции Байрона, свободном стихе и др. и даже в начертании, раз Поль Фор печатает свои стихи в строку, как прозу.

Я думаю, и невозможно найти точной границы между прозой и поэзией, как не найдем ее между растениями и минералами, животными и растениями. Однако существование гибридных особей не унижает чистого типа. И относительно поэзии ее новейшие исследователи пришли к согласию. В Англии продолжает царить аксиома Кольриджа, определяющая поэзию как „лучшие слова в лучшем порядке“. Во Франции мнение Т. Де-Банвиля: поэма—то, что уже сотворено и не может быть исправлено. К этим двум мнениям примкнул и Малларме, сказавший: „Поэзия везде, где есть внешнее усилие стиля“.

Выражая себя в слове, поэт всегда обращается к кому-то, к какому-то слушателю. Часто этот слушатель—он сам, и здесь мы имеем дело с естественным раздвоением личности. Иногда некий мистический собеседник, еще не явившийся друг, или возлюбленная, иногда это Бог, Природа, Народ...

Это — в минуту творчества. Однако, ни для кого, а для поэта тем более не тайна, что каждое стихотворение находит себе живого реального читателя среди современников, порой потомков. Этот читатель отнюдь не достоин того презрения, которым так часто обливали его поэты. Это благодаря ему печатаются

утверждаю, что между ними собственно нет различия, подобно бедняку, похваляющемуся своей дружбой богатого родственника. За последнее время со стороны как будто увеличились усилия. С одной стороны она под пером Флобера, Бодлера, Гейне приобрела манеры избранницы судьбы, с другой стороны, понятно, что поэтика, непременное условие ее существования, неустанно ищет новых и новых средств выразительности и подошла к запретной области в стиле. Верхарна, компиляции Байрона, свободном стихе и, да и даже в Франции, уже Поль Фор печатает свои стихи в строку, как прозу.

Я думаю, и невозможно найти точной границы между прозой и поэзией, как ее нельзя найти между растениями и минералами, животными и растениями. Однако существование гибридных особей не уничтожает чистоты типа. И относительно поэзии не [illegible] исследователю [illegible] к ее прозе. В Англии предлагает широкие [illegible]. Коллекция определений поэзии как „лучших слов в лучшем порядке" до бравших мнение Т. де Банвиля, гласящего, что „поэзия то, чего нельзя ни изменить, ни исправить". К этим двум определениям примкнул и Малларме, сказавший, что стихосложение везде, где есть внешнее усилие стиля".

„Выражать себя и свою, и поэт поэтически [illegible] к кому-то, к какому-то слушателю. Часто [illegible] тель — он сам. В этом мы видим одно из [illegible] разделения поэзии и прозы. К чистой [illegible] как [illegible] не [illegible] друг [illegible] помня, что Бог, Природа, [illegible].

Это [illegible] никогда [illegible]. Однако [illegible] хочет [illegible] более [illegible] тайну [illegible] творения [illegible] стихи [illegible] сохранения формы [illegible]. Отсюда [illegible] отношения [illegible] ограничения [illegible].

книги, создаются репутации, это он дал нам возможность читать Гомера, Данта и Шекспира. Кроме того никакой поэт и не должен забывать, что он сам, по отношению к другим поэтам, тоже только читатель. Однако все мы подобны человеку, выучившемуся иностранному языку по учебникам. Мы можем говорить, но не понимаем, когда говорят с нами. Неисчислимы руководства для поэтов, но руководств для читателей не существует. Поэзия развивается, направления в ней сменяются направлениями, читатель остается все тем же, и никто не пытается фонарем познания осветить закоулки его темной читательской души. Этим мы сейчас и займемся.

Прежде всего каждый читатель глубоко убежден, что он авторитет; один—потому, что дослужился до чина полковника, другой — потому, что написал книгу о минералогии, третий — потому, что знает, что тут и хитрости никакой нет: „Нравится — значит хорошо, не нравится—значит плохо; ведь поэзия—язык богов, ergo, я могу о ней судить совершенно свободно". Таково общее правило, но в дальнейшем своем отношении читатели разделяются на три основные типа: наивный, сноб и экзальтированный. Наивный ищет в поэзии приятных воспоминаний: если он любит природу — он порицает поэтов, не говорящих о ней, если он социалист, Дон-Жуан или мистик — он ищет стихов по своей специальности. Он хочет находить в стихах привычные ему образы и мысли, упоминания о вещах, которые ему нравятся. О своих впечатлениях он говорит мало, и обыкновенно ничем не мотивирует своих мнений. В общем довольно добродушный, хотя и подвержен припадкам слепой ярости, как всякое травоядное. Распространен среди критиков старого закала.

Сноб считает себя просвещенным читателем: он любит говорить об искусстве поэта. Обыкновенно

книги, [illegible] в результате, [illegible] или даже целиком, вместе [illegible] Гомера, Данте и Шекспира. Кроме того, [illegible]

[illegible]

[illegible] не [illegible] [illegible] Джойс [illegible]

[illegible]

Самого [illegible] себя [illegible] читателем; он любит [illegible] Обязательно [illegible]

он знает о существовании какого-нибудь технического приема и следит за ним при чтении стихотворения. Это от него вы услышите, что X—великий поэт, потому, что вводит сложные ритмы, У—потому, что создает новые слова, Z—потому что волнует путем повторений. Он выражает свои мнения пространно и порой интересно, но, учитывая только один, редко два или три приема, неизбежно ошибается самым плачевным образом. Встречается исключительно среди критиков новой школы.

Экзальтированный любит поэзию и ненавидит поэтику. В прежнее время он встречался и в других областях человеческого духа. Это он требовал сожжения первых врачей, анатомов, дерзающих раскрыть тайну Божьего создания. Был он и среди моряков, освистывавших первый пароход, потому что мореплаватель должен молиться Деве Марии о даровании благоприятного ветра, а не жечь какие то дрова, чтобы заставить вертеться какие то колеса. Вытесненный отовсюду, он сохранился только среди читателей стихов. Он говорит о духе, цвете и вкусе стихотворения, о его чудесной силе или наоборот дряблости, о холодности или теплоте поэта. Встречается редко, вытесняемый все больше и больше двумя первыми типами, и то среди самих поэтов.

Картина безотрадная, неправда ли? И если поэтическое творчество есть оплодотворение одного духа другим посредством слова, подобное оплодотворению естественному, то это напоминает любовь ангелов к каиниткам, или, что то же самое,—простое скотоложество. Однако, может быть иной читатель, читатель друг. Этот читатель думает только о том, о чем ему говорит поэт, становится как бы написавшим данное стихотворение, напоминает его интонациями, движениями. Он переживает творческий миг во всей его сложности и остроте, он прекрасно знает, как свя-

он знает о существовании какого-нибудь технического приема и следит за ним при чтении стихотворения. Это от него мы услышим, что X — великий поэт, потому, что вводит сложные ритмы, Y — потому, что создает новые слова, Z — потому, что избегает пустых повторений. Он выражает свои мнения пространно и порой интересно, но, учитывая только один, редко два или три приема, неизбежно ошибается самым плачевным образом. Встречается исключительно среди критиков новой школы.

Экзальтированный любит поэзию и ненавидит поэтику. В прежнее время он встречался и в других областях человеческого духа. Это он требовал сожжения первых врачей, анатомов, разрушавших человеческую тайну Божьего создания. Был он и среди мореплавателей, негодовавших против парохода, потому что мореплаватель должен молиться Деве Марии о ниспослании благоприятного ветра, а не знать какие-то кривые, чтобы заставить вертеться какие-то колеса. Обесцененный отовсюду, он сохранился только среди читателей стихов. Он говорит о духе певца и о душе стихотворения, о том, что чувствует сам или после чтения, о холодности или теплоте поэта. Встречается редко, вытесняемый все больше и больше третьим и четвертым типами, и то среди самых робких.

Картина безотрадная, не правда ли? И если поэтическое творчество есть стихотворение одного духа другим посредством слова, подобное индукционному электричеству, то это исполняется пустотой и в клиниках, или, что то же самое, простое сочувствие. Однако может быть иной читатель, читатель-друг. Этот читатель думает только о том, о чем ему говорит поэт, становится как бы им самим, заново стихотворение, напоминает его интонации, движения. Он переживает творческий акт во всей его сложности и остроте и прекрасно знает, как все-

заны техникой все достижения поэта и как лишь ее совершенства являются знаком, что поэт отмечен милостью Божией. Для него стихотворение дорого во всей его материальной прелести, как для псалмопевца слюни его возлюбленной и покрытое волосами лоно. Его не обманешь частичными достижениями, не подкупишь симпатичным образом. Прекрасное стихотворение входит в его сознание, как непреложный факт, меняет его, определяет его чувства и поступки. Только при условии его существования поэзия выполняет свое мировое назначение облагораживать людскую породу. Такой читатель есть, я по крайней мере видел одного. И я думаю, если бы не человеческое упрямство и нерадивость, многие могли бы стать такими.

Если бы я был Беллами, я бы написал роман из жизни читателя грядущего. Я бы рассказал о читательских направлениях и их борьбе, о читателях-врагах, обличающих недостаточную божественность поэтов, о читателях, подобных д'аннунциевской Джиоконде, о читателях Елены Спартанской, для завоевания которых надо превзойти Гомера. По счастью, я не Беллами и одним плохим романом будет меньше.

То, чего читатель вправе и поэтому должен требовать от поэта, и составит предмет этой книги. Но поэтов она не научит писать стихи, подобно тому, как учебник астрономии не научит создавать небесные светила. Однако, и для поэтов она может служить для проверки своих уже написанных вещей и в момент, предшествующий творчеству, даст возможность взвесить, достаточно ли насыщено чувство, созрел образ и сильно волнение, или лучше не давать себе воли и приберечь силы для лучшего момента. Писать следует не тогда, когда можно, а когда должно. Слово „можно“ сдедует выкинуть из всех областей исследования поэзии.

зака техникой его достижения поэта и как всегда не совершенства, является знаком, что поэт одарен милостью Божией. Для него стихотворение творится во всей его материальной прелести, как для поэта-творца самим его воображением и творчеством художника. Его же обманешь честными достижениями его мастерства, способностями в дерзком. Правдивое, отстоявшееся мысли и его состояние, как неизменный факт, мелкие его определят его чувства и мастерство. Только при условии его существования поэзия выполняет свое мировое назначение — обнаруживать истинную породу. Такой читатель всегда при чтении стихов [illegible]. И я думаю, если бы он существовал, управлять и направлять многие поэты бы стали такими.

Если бы я был Белинским, я бы написал роман из жизни читателя-гражданина. Я бы рассказал о читательских направлениях и их борьбе, о читателях-друзьях, обнаруживших непостоянные [illegible] цветов, о читателях, подобных [illegible] Дельвигом, о читателях [illegible], для [illegible] ища превзойти Гомера. По [illegible] одним поэтом-романом будет [illegible].

То, чего читатель вправе и поэту должен требовать от поэта, и поэтому прежде всего книги. Не поэтому она не хочет писать стихи, [illegible] как учебник астрономии на [illegible] светила. Однако, и для поэта он может служить для проверки своих уже написанных вещей и в момент, предшествующий творчеству, дает возможность взвесить, достаточно ли [illegible] чувства и полноты образа и сильно волнение, или лучше не давать себе воли и приберечь силы для лучшего момента. Писать следует не тогда, когда можно, а когда должно. Слово „можно" следует вычеркнуть из всех предметов исследования поэзии.

Делакруа говорил: „Надо неустанно изучать технику своего искусства, чтобы не думать о ней в минуты творчества". Действительно, надо или совсем ничего не знать о технике, или знать ее хорошо. Шестнадцатилетний Лермонтнов написал „Ангела" и только через десять лет мог написать равное ему стихотворение. Но зато „Ангел" был один, а все стихи Лермонтова 40-го и 41-го года прекрасны. Стихотворение, как „Афина-Паллада", явившаяся из головы Зевеса, возникая из духа поэта, становится особым организмом. И, как всякий живой организм, оно имеет свою анатомию и физиологию. Прежде всего мы видим сочетание слов, этого мяса стихотворения. Их свойство и качество составляют предмет стилистики. Затем мы видим, что эти сочетания слов, дополняя одно другое, ведут к определенному впечатлению и замечаем костяк стихотворения, его композицию. Затем мы выясняем себе всю природу образа, то ощущение, которое побудило поэта к творчеству, нервную систему стихотворения и таким образом овладеваем эйдоологией. Наконец, (хотя все это делается одновременно), наше внимание привлекает звуковая сторона стиха (ритм, рифма, сочетание гласных и согласных), которая, подобно крови, переливается в его жилах, и мы уясняем себе его фонетику, Все эти качества присущи каждому стихотворению. самому гениальному и самому диллетантскому, подобно тому, как можно анатомировать живого и мертвеца. Но физиологические процессы в организме происходлят лишь при условии его некоторого совершенства и, подробно анатомировав стихотворение, мы можем только сказать—есть ли в нем все, что надо и в достаточной мере, чтобы оно жило.

Законы же его жизни, то-есть взаимодействие его частей, надо изучать особо и путь к этому еще почти не проложен.

Декарт говорил: „Надо искусство изучать тех-нику своего искусства, чтобы не думать о ней в ми-нуты творчества". Действительно, надо или совсем ничего не знать о технике, или знать ее хорошо. Шестнадцатилетний Лермонтов написал „Ангела" и только через десять лет мог написать равное ему стихотворение. Но зато „Ангел" был один, а все стихи Лермонтова 40-го и 41-го года прекрасны. Стихотворение," как „Агнесса (баллада)", рождается из головы Зевса, возникая на руке поэта, становится особым организмом. И, как всякий живой организм, оно имеет свою анатомию и физиологию. Прежде всего мы видим сочетание слов, этого мяса стихотво-рения. Их свойства и качества составляют предмет сти-листики. Затем мы видим, что эти сочетания слов, дополняя одно другое, ведут к определенному впечат-лению и замечаем костяк стихотворения, его компо-зицию. Затем мы выясняем себе всю природу образа, то ощущение, которое побудило поэта к созданию избранную систему стихотворения и таким образом овладеваем эйдологией. Наконец, (хотя все это де-лается одновременно), наше внимание привлечёт звуковая сторона стиха (ритм, рифма, сочетание глас-ных и согласных), которая, подобно крови, перели-вается в его жилах, и мы усвоим себе его фонетику. Все эти качества принадлежат каждому стихотворению, самому гениальному и самому незначительному, подобно тому, как учение анатомии (?) ... это физиологических процессов в организме проявля-ется лишь при условии некоторого взаимоотношения их. Подобно организму, стихотворение, не имеющее, только сказать — есть ли в нем все эти части и до-статочно ли их, чтобы оно жило.

Законы же этой жизни, то-есть взаимодействие его частей, надо изучать особо и в этой книге мы их не касаемся.

Георгий Адамович.

ПАМЯТИ АННЕНСКОГО.

Поэзия Анненского не имела успеха. Не только при жизни не видел он признанья и славы, но и после смерти остался чуждым нашей читающей публике.

Это, конечно, не может удивить никого, кто знает цену литературной и тем более поэтической популярности. Нет сомнения, что в обычных представлениях о розни между поэтом и толпой, об одиночестве гения и во всех подобных фразах много фальши и преувеличения, но есть в них и настоящая правда.

Имя Баратынского и судьба его поэзии может многому научить в этом отношении.

Если не считать назначением поэзии то непрочное и во всяком случае ослабляющее волю воздействие, которое оказывает на читателей большинство из любимых ими лириков, то дело Анненского не так плохо. Круг его читателей тесен, но неразрывен.

Пусть в обычном ряду прославленных наших писателей имя Анненского неизменно и всегда пропускается. Все же целое поколение поэтов согласно, что Анненский есть едва ли не наиболее своеобразное и значительное явление в русской лирике последней четверти века. Очарование его индивидуальности и его стиля мало с чем сравнимо.

Конечно, он не „великий“ поэт. Ему не хватает силы. Его голос надтреснут. Он не начинает и не кончает эпохи. При воспоминании о тех далеких временах, когда поэт был средоточием жизни и воплощал ее стройность и ее величие, эта причудливая и печальная поэзия кажется чем-то жалким. И это не обман, конечно,—такова она и есть,

Но здесь не причем лично Анненский. То же самое можно сказать и о Верлене и о всяком поэте последнего времени.

Повидимому, идея прогресса и мирового совершенствования терпит свое самое полное и явное крушение в человеческой поэзии,—может быть, потому, что поэзия есть наиболее хрупкое из всего, что человеком создано. Нетрудно убедиться в этом: надо лишь перечесть последнюю песнь Илиады и вслед за нею любые стихи любого из новых поэтов. И то впечатление падения и катастрофы, которое при этом получается вызвано не разницей в даровании поэтов. Конечно, нет.

Великолепие Гомера или, если говорить точно, его сила и его сдержанность питается прежде всего порядком и стройностью соотношения основных элементов жизни в его эпоху. Мы это давно уже потеряли. И едва ли не напрашивается здесь сам собою вывод, неутешительный для „будущих путей“ европейской поэзии. Любители предсказаний должны были бы об этом подумать. Но не об них сейчас речь.

После Гомера было двадцать пять веков поэзии и стихов. Школы сменялись школами и традиции традициями. И конец девятнадцатого столетия застает поэтов более чем когда бы то ни было „разочарованными“ и будто озябшими в дальней дороге. Они полны воспоминаний и говорят о покое.

Во Франции еще появляются блистательные теории и блистательные произведения. Но Франция про-

Конечно, он не „великий" поэт. Ему не хватает силы. Его голос негромок. Он не начинает и не кончает эпохи. При воспоминании о тех далеких временах, когда поэт был средоточием жизни и воплощал ее стройность, и ее величие, эти причудливые и печальные поэзии кажутся чем-то жалким. И это не обман, конечно,— такова она и есть.

Но здесь не прием лично Анненского. То же самое можно сказать и о Верлене и о всякой поэзии последнего времени.

По-видимому, идея прогресса и непрерывного совершенствования теряет свою силу [illegible]. Крушение человеческой поэзии — может быть, потому, что поэзия есть наиболее хрупкое из всего, что человеком создано. Нетрудно убедиться в этом: надо лишь перечесть последнюю песнь „Илиады" и затем на нее любые стихи любого из новых поэтов. [illegible] и катастрофы, которые [illegible] не случайно и [illegible]. Конечно, нет.

Великолепная Гонгора или, если угодно, [illegible] сила и его [illegible] пытается [illegible] силой и стройностью [illegible] тов жизни, [illegible]. Мы [illegible]. И [illegible] не до [illegible] сам [illegible] неутешительный [illegible] будущего [illegible] поэзии. Пушкин [illegible] этого понимать, [illegible].

После Гомера [illegible] и [illegible] Шиллер [illegible] и [illegible] и [illegible] более [illegible] было [illegible] и [illegible] неизбежная [illegible].

[illegible]

шла во главе после-гомеровского умственного и поэтического движения. Париж был без всякого преувеличения новыми Афинами. И французское декадентство было очень органично.

У нас было мало причин для него, даже никаких причин,—кроме чрезмерной впечатлительности русской интеллигенции.

Наше декадентство было азиатским и ребяческим. Оно дало двух — трех замечательных поэтов, но на фоне его есть только одна подлинно-европейская фигура Анненский.

Поэзия не может быть космополитична. Если бы этот одинокий русский декадент был бы только человеком, перегруженным воспоминаниями и надломленным тяжестью культуры, едва ли запомнился бы нам его голос.

Но в его поэзии прихотливо и неповторимо переплелись тончайшие и несколько брезгливые традиции парижских парнасцев и символистов с русской жалостью к неудачливому человечеству наших дней, суетливому и искалеченному.

За полированными створками „Кипарисового Ларца" мелькают, — как это ни удивительно, — складки все той же шинели Акакия Акакиевича.

Она тронута тлением, эта поэзия. Стилистика ее капризна и недолговечна. Юмор невесел. Дыхание коротко и очень прерывисто. И целое напоминает ржавый поздне-сентябрьский день с пронзительным холодком и рябью на реке, когда хочется спрятать руки в карманы.

Но в сентябре еще греет солнце. И поэзия Анненского еще пронизана всеозаряющим светом античности (м. б. и воображаемой только).

Он очень скуп на воспоминания о ней и стыдится их не менее, кажется, чем своей жалости к людям. Ирония никогда его не покидает. Изредка только ре-

шла во главе [illegible] учительства в ка-
гатского движения. Первое было у [illegible]
[illegible] и [illegible]
было очень ограничено.]

У нас было мало партий, как-то [illegible]
причины, — [illegible]
интеллигенции.

Наше [illegible]
Оно дало двух — трёх [illegible]
[illegible]
гуры: Алексинский.

[illegible] не может быть [illegible], если для
этих маленьких русских [illegible]
[illegible]
[illegible] культура, [illegible]
его голоса.

Но в [illegible]
[illegible] парижских парламентах и сближается с русской [illegible]
Думою и [illegible]
суетливому и [illegible]

Со [illegible] Каляевского [illegible]
[illegible]
всё тем же [illegible]

Она [illegible] что [illegible]
[illegible]
коротко и [illegible]
[illegible] с [illegible]
[illegible] на [illegible]
руки в [illegible]

Но в сентябре ещё [illegible]
[illegible]
[illegible]

Он очень [illegible] и [illegible]
не [illegible], как своей [illegible]
[illegible] никогда его не [illegible]

шится он дать незамаскированный эпитет или вспомнить имя Андромеды. Но лишь эта реакция на античность дает жизнь и смысл всему целому его творчества, — и его зоркому реализму, и технической изощренности, и печали. Едва ли нужно об'яснять, почему это происходит.

Античность многое об'яснила Анненскому: он жив и в наши дни не потому, что так тщательно и с такой неврастенической точностью описывал окружающее, а потому, что первый вдохнул в русскую лирику то чувство (трудно сказать, воспоминание ли, предчувствие или только жажду) огромного и торжественного счастья, которое сейчас движет миром.

Конечно, у него не найти об этом логически выраженных мыслей. Но, наперекор логике и в сущности вполне забронировав себя от слишком прямолинейных толкований, он иногда недоумевает:

А если грязь и низость только мука
По где-то там сияющей красе?

Или рассказывает, все время сбиваясь на суворовские ужимки и смешки, о том, как слушал завороженный Фамира пение Музы.

Но и эти недоумения и эти рассказы остались почти неуслышанными. Читающий мир, пройдя через эстетизм, символизм и футуризм, попрежнему крепко еще привязан к лозунгам и формулам, в каком бы виде они ни подносились. Общественно все это об'яснимо, но для искусства ничуть не утешительнее.

Я думаю, что печаль Анненского имела некоторые об'ективные основания и оправдания в окружавшей его жизни. Он слишком много помнил из прошлого и слишком пристально вглядывался в настоящее, что бы сохранить „бодрость духа".

А будущее? К нему, кажется, он был безучастен. И поэтому, я думаю еще, что он не делал себе никаких иллюзий насчет своей поэтической судьбы.

чится он быть незамаскированный хочет или испан-
нить или Андреевидс. Но лишь эта реакция на антите-
ность дает жизнь и силы всему облику его творче-
ства, — и его горькому реализму, и тесноватой без-
церемонности, и печали. Едва ли нужно объяснять, почему
это происходит.

Активность многое объясняет Анненскому, он жив и в наши дни не потому, что так ювелирно и с такой искусствоведческой точностью описывал окружающее, а потому, что первый ввел в русскую поэзию чувство (трудно сказать, воскрешение ли, предчувствие или только жажду) огромного и восхищенного счастья, которое тайно движет миром.

Конечно, у него не найти об этом торжествующих рассуждений. Но, мастерски прячась в в гущи-сти многие [illegible] себя от слишком пристрастных толкований, он многое недоговаривает:

А если грязь и низость только мука
По где-то там сияющей красе

Или рассказывает, как время обвязалось не только моим ужасом и смехом, о том, как страшно деловой Фальтус прошел Мукой.

Но и эти недоговорки и этот смысл почти неразгаданными. Читающий мир, прежде всего эстетам, символам и футуристов, искренно прочитали упреками и протестом и формулами, а не видели они их, передать. Объяснение всё это естественно, но для искусства могут не стать слишком.

Я думаю, что не мало Анненского кажется образование основанием и одновременно его [illegible] его жизни. Он слишком много [illegible] и сильнее [illegible] не пускался в наставления, чтобы сохранить „бодрость духа".

А футуристу [illegible] был футуристом. И потому я думаю еще, что они не уйдут [illegible] как ничто не [illegible] своей [illegible].

Ник. Оцуп.

О ПОЭЗИИ АЛЕКСАНДРА БЛОКА.

Фразу «Вперед по гробам» сочтут кощунственной и неуместной. Гете имел право сказать это через шесть часов после смерти своего сына, „но то был Гете“....

Я, все-таки, думаю, что свежая могила поэта священна именно для тех, кто смеет говорить над ней о жизни.

За последние годы А. Блок почти не писал стихов. Но замечательный песенный дар поэта не иссяк. Правда, стихи из книжки „За гранью прошлых дней“ только старые стружки. В „Седом Утре“ есть замечательные стихи, но тоже старые. Зато „Двенадцать“ написано не так давно.

Лирика А. Блока имеет все свойства трагедии при одном постоянном действующем лице (сам поэт). Центральная роль принадлежит Ей в различных обликах. В трагедии есть ряд второстепенных действующих лиц: черти, смерть, мертвец и проч., выделяющиеся из хора. Завязка дана давно: „Ты в поля отошла без возврата“. Герой один на „грешной земле“; он борется с неправдой и злом, с будничной суетой, чтобы иметь право увидеть снова „сияние ея лица“.

Но борьба непосильна (иначе не было бы трагедии).

Лейтмотив монологов, собранных в „Седом Утре“ — „тащиться без важного дела“. Напряжение борьбы

ослабело до крайности—если невзначай блеснет „в сумасшедшие ночи распылавшийся уголь души“, то, двумя строчками опережая пожар, рифма шепчет „потуши“. Предчувствие развязки—гибели и очищения—в стихах: „Он занесен сей жезл железный“.

В этом драматическом свойстве лирики А. Блока одна из главных причин ее „непобедимого очарования“.

Герой трагедии всегда вызывает трепетное сочувствие и читатель стихов Блока испытывает спазмы волнения за личную судьбу поэта. Это переносится на оценку стихов.

„О, как они небывало волнуют“.

Как у многих больших поэтов, в стихах у А. Блока есть что-нибудь на любого читателя от мистики до цыганского романса. Самые пошленькие фразы в такой поэзии—украшение, как „за придворным столом деревянные ложки a la paysan“. Но это смелое и опасное предприятие кончается дурной победой даже для таких крупных поэтов, как Байрон, как Блок.

Чувствительные барышни рыдают не над Блоковской поэзией, а над Блоком-Апухтиным.

Для публики истинного лица поэта не существует, для нее существует икона Блока. Но затемняя поэта, эта икона выдает скрытые пороки, таящиеся в самых истоках его лирики. „Непогрешимость“ парнасцев хотя и создает впечатление „усеченности размаха“, замороженности, мраморности и т. д., зато страхует их навсегда от подобных икон.

Мне кажется, парнасс и классицизм, вот живая и мертвая вода современной поэзии. Подробнее об этом считаю более уместным говорить в статье, посвященной поэтической деятельности Н. Гумилева. Здесь же только добавлю, что темперамент Блока, несмотря на классический уклон третьей книги, чисто романтический, со всеми вытекающими отсюда последствиями.

ослаблено до крайности—если искренний бессмысленно „и сумасшедшими рассыпавшийся уголь души", то, рядом строчками опережая поэму, рифма шепчет „по-тухни". Предчувствие развязки—гибели и очищения—в стихах: „Он занесен сей жезл железный".

В этом драматическом свойстве лирики А. Блока одна из главных причин ее „непобедимого очарования".

Герои трагедии всегда вызывают трагичное сочувствие, и читатель стихов Блока испытывает сильное волнение за личную судьбу поэта. Это переносится на оценку стихов.

„О, как они небывало волнуют".

Как у многих больших поэтов, в стихах у А. Блока есть что-нибудь на любого читателя: от высоких до цыганского романса. Самые популярные фразы в такой поэзии—украшение, как „за французскими стихами деревенские ложки à la parдан". Но это сильное и опасное предпочтение кончается дурной победой, даже для таких крупных поэтов, как Байрон, как Блок.

Чувствительные барышни рыдают не над Байроновой поэмой, а над блоком Апухтина.

Для публики истинного лица поэта не существует, для нее существует маска Блока. Но истинное лицо эта маска вмещает скрытые порывы, таящиеся в самых истоках его лирики. „Непосредственность" отделяет его и создает впечатление „утонченности, разлада", [illegible] женкости, мрачности и т. д., которые [illegible] не всегда от подобных [illegible].

Мне кажется, первый и классический [illegible] и [illegible] наша современной поэзии. [illegible] считать более участием [illegible] и статью [illegible] при поэтической деятельности Н. Гумилева. Здесь же только добавлю, что [illegible], не [illegible] классический [illegible] [illegible] романтическим, [illegible] [illegible] страниц.

Продолжения Блоковского пути в современной русской поэзии не может быть, если не придавать значения жалкому эпигонству. С Блоком обрывается, вероятно на долгое время, расцвет русского романтизма.

Ник. Оцуп.

О Н. ГУМИЛЕВЕ И КЛАССИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ.

Когда говорят о классицизме Вячеслава Иванова, В. Брюсова и других, дело идет о явном недоразумении Сюжеты из античного мира ни в какой степени не определяют классической поэзии. Но таково первое ложное значение слова „классицизм".

В значении лучших образцов национального гения классиками называют Софокла, Расина, Шекспира, Байрона, Пушкина и др.

Не трудно заметить, что это благочестивое перечисление бесспорных гениев лишь обывательское понимание классицизма.

Классицизм требует специфического темперамента, а формально равномерного напряжения всех сторон словесного материала.

Классический темпарамент („La raison raisonnante", по Ипполиту Тену) противоположен романтическому захлестыванию всего существа каким нибудь одним чувством.

О. Мандельштам в своей туманной и замечательной по стилю статье в „Драконе", говорит о классицизме. К сожалению, в первом и втором значении этого слова.

В то же время Н. Гумилев, проповедуя акмеизм, не сознавал что он проповедует классицизм и считал О. Мандельштама „открывателем классицизма".

Ким Саун.

О Н. ГУМИЛЕВЕ И КЛАССИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ

Когда говорят о классицизме „Весов", Гумилева, В. Брюсова и других, речь идет о личной классификации. Свойства их литературного мира ни в какой степени не определяют классической поэзии. Из такого образа ложное значение слова „классицизм".

В значении лучших образцов выработанного типа классиками называют Софокла, Расина, Шекспира, Байрона, Пушкина и др.

Не трудно заметить, что это „бесспорное" определение бессмертных гениев лишь [illegible] понимание классицизма.

Классицизм требует специфического темперамента и формально равномерного напряжения всех сторон словесного материала.

Классический темперамент (Т. С. Эллиот [illegible] по Ипполиту Тэну) противоположен романтическому заблуждению, всего отдается [illegible] чувствам.

О. Мандельштам в своей изумительной [illegible] статье „Утро акмеизма" говорит о классицизме, [illegible] в первом и втором значении этого слова.

В то же время Н. Гумилев, [illegible], сознавая, что он [illegible] [illegible] О. Мандельштама „Отрицателям классицизма"

Недоразумение легко об'яснимо тем, что классична не теория, а поэзия Мандельштама (и классична в третьем, т. е. в подлинном смысле этого слова).

Мне хочется подчеркнуть, что в современной русской поэзии только Н. Гумилев может быть назван теоретиком классицизма.

Акмеист, по Н. Гумилеву, равномерно и наиболее интенсивно напрягает все свои человеческие способности для миропознания. Его внимание направлено на все явления жизни во вселенной и распределяется между ними равномерно по их удельному весу.

Такой художественный темперамент нельзя не признать классическим.

Еще более интересна формальная сторона теории. Меня не интересует насколько она „научна" или только „наукообразна".

Н. Гумилев различал четыре части стихотворной техники: фонетику, стилистику, композицию и эйдологию (см. ст. „анатомия стихотворения" в „Драконе"). Равномерное внимание ко всем четырем отделам, одинаковое напряжение всех сторон словесного материала считалось Н. Гумилевым признаком акмеизма.

Но каковы признаки классицизма?

„De la musique avant toute chose" и вообще всякое „avant toute chose" с головой выдают неклассиков.

Необычайная певучесть за счет, скажем, образности и живописной ясности, или композиционный сумбур, несмотря на великолепие всех остальных частей стихотворного целого, не позволяют считать классиками не только таких неровных гениев как Байрон, но и таких величайших, как Шекспир.

Вместе с тем, только тупая бездарность могла пренебрежительно называть Корнеля и Расина псевдоклассиками, когда и формально и по темпераменту они подлинные классики.

Непоследовательность легко объяснить тем, что классицизм не теория, а поэтика Мандельштама. (Я впоследствии в третьем, т. е. в подлинном смысле этого слова).

Мне хочется подчеркнуть, что в современной русской поэзии только Н. Гумилев может быть назван теоретиком классицизма.

Акмеист, по Н. Гумилеву, равномерно и наиболее интенсивно напрягает все силы и п о э т и ч е с к и е способности для использования всех возможностей, направленно на исследование каждого элемента и распределяется между ними равномерно по художественному весу.

Такой художественный темперамент нельзя не признать классическим.

Но более интересна формальная сторона теории. Меня не интересует насколько она „научна". Она только „наукообразна".

Н. Гумилев различал четыре части стихотворной техники: фонетику, стилистику, композицию и эйдолологию (см. ст. „Анатомия стихотворения" и „Предисловие"). Равномерное внимание ко всем четырем частям, одинаковое напряжение всех сторон словесного материала считается Н. Гумилевым признаком классицизма.

Не случайно приводит классицизм:

„De la musique avant toute chose" в поэтике Верлена „avant toute chose" с головой выдает романтика.

Неравномерная поэтичность за счет смысла, образности и эвфонической поэзии, или композиционного сумбура, несмотря на великолепие всех остальных частей стихотворного целого, не позволяет считать классиками не только таких первейших гениев как Байрон, но и таких величайших, как Шекспир.

Вместе с тем, только чуткая образность могла преобразительно назвать Корнеля и Расина псевдоклассиками, когда и формально и по темпераменту они подлинные классики.

Что касается средневековых сюжетов трагедий Корнеля, это не обнаруживает их «меньшей классичности», чем античные драмы Расина. В смысле игры всеми блесками слова и композиционной сдержанности Расин просто выше и совершеннее Корнеля.

Вся деятельность Н. Гумилева как теоретика и поэта носит печать классицизма.

Что касается лирики Н. Гумилева, то быть может лирика его ближайших спутников—Ахматовой и Мандельштама—яснее обнаруживает признаки классические, чем стихи покойного поэта.

«Огненный столп» также как и все предыдущие, книги Гумилева образец уверенного мастерства поэта, близкого к французским парнасцам.

Но по моему и парнасс (Эредиа, Леконт-де-Лиль) это спресованный классицизм.

Если мы действительно в современной поэзии переживаем классическую эпоху, то все, даже бесспорное и подлинное, сделанное за время акмеизма и раньше, еще только палец на ноге великана. Даже замечательная поэзия Иннокентия Анненского, почти не может идти в счет когда дело идет о драме.

О переводческой деятельности поэта здесь речи нет.

Между тем о расцвете классицизма можно говорить только имея драму в стихах, в частности трагедию.

Лично мне кажется, что несмотря на футуризм, мы находимся в стадии развития классицизма, чему больше других послужил Н. Гумилев.

Мне думается, что наш театр уже сейчас должен ставить Корнелевского „Сида“ и нужно приветствовать постановку „Гондлы“, к сожалению снятого с репертуара.

Что касается средневековых сюжетов трагедий Корнеля, это не обнаруживает их «вольной классичности», чем античные драмы Расина. В смысле игры всеми блесками слова и композиционной сгущенности Расин просто выше и совершеннее Корнеля.

Вся деятельность Н. Гумилева как теоретика и поэта носит печать классицизма.

Что касается лирики Н. Гумилева, то быть может лирика его ближайших спутников—Ахматовой и Мандельштама—яснее обнаруживает признаки классичности, чем стихи покойного поэта.

«Огненный столп» также как и все предыдущие книги Гумилева образец уверенного мастерства поэта, близкого к французским парнасцам.

Но по моему и парнасс (Эредиа, Леконт де Лиль) это спрессованный классицизм.

Если мы действительно в современной поэзии переживаем классическую эпоху, то всё даже бесспорное и подлинное, сделанное за время акмеизма и раньше, еще только налет на этом величии. Даже замечательная поэзия Иннокентия Анненского, почти не может идти в счет когда речь идет о драме.

О переводческой деятельности поэта здесь речи нет.

Между тем о расцвете классицизма можно говорить только имея драму в стихах, в частности трагедию.

Лично мне кажется, что некоторые футуристы находятся в стадии развития классицизма, чем больше других послужил Н. Гумилев.

Мне думается, что наш театр уже сейчас должен ставить [illegible] „[illegible]“ [illegible] постановку „Гондлы“, и сожалеть [illegible] в репертуаре.

Георгий Адамович.

СМЕРТЬ БЛОКА.

7-ое августа 1921 года многим напомнило другую дату—29 января 1837 года.

Над гробом Блока нельзя было не чувствовать, что умер один из тех людей, ради которых—как бы к ним ни относиться,—только и стоит существовать литературе с ее вздором, романами, исследованиями, грызней и диспутами. Если бы хоть изредка и ненадолго не появлялись в ней такие люди, то она лишилась бы смысла и осталась бы от нее только публицистика и бумага,—больше ничего.

Блок „ударил по сердцам с неведомою силой"—давно в России неведомой,—и смерть его как будто снова оживила полузабытое прошлое: безотчетные предчувствия эпохи после 905 года, стихи о Незнакомке и о снежной вьюге, последние обмолвки символизма.

Были казенные восторги: статьи о великой утрате. Были и казенные непристойности: Москва и знаменитые московские афиши. На фоне этой обыденщины смерть поэта кажется еще знаменательней.

Для того, кто не ленился читать и понимать стихи Блока, особенно стихи последних лет, смерть его как бы поставила точку над i в самых основных вопросах и темах современной поэзии и едва ли показалась неожиданной.

Георгий Адамович

СМЕРТЬ БЛОКА

[illegible] августа 1921 [illegible] — 25 января 1923 [illegible]

Над гробом Блока [illegible] что умер [illegible] ради которых [illegible] — только [illegible] существует литература [illegible] с ее историей, [illegible] исследованиями [illegible] и диспутами. [illegible] и оставалось бы от нее только [illegible] — большие [illegible].

[illegible] страдания [illegible] в России [illegible] — к смерти [illegible] снова [illegible] после 1917 года [illegible]

Были [illegible] Блок и [illegible] Москве [illegible] На фоне [illegible] смерть поэта [illegible]

Для того, кто не [illegible] стихи Блока, особенно стихи [illegible], смерть его как бы поставила точку [illegible] вопросах и темах современной поэзии [illegible] не [illegible] неожиданной.

Блок жил последние десять лет повидимому только по инерции. Двигатель его существования давно был остановлен,—должно было остановиться и само движение.

Новая европейская поэзия до сих пор еще знает одну только тему—разочарование.

Лермонтов в „Ангеле“ дал, может-быть, слишком нарядную и нежную формулу для его об'яснения, но в выводе он прав: поэту очень скучно жить.

Иногда утешает его экзотика, иногда „ликующая современность», но этими декорациями надолго обмануться трудно.

Блок после увлечения и розовых мечтаний своих далеких лет очень ясно и очень честно ответил: мне жизнь не нравится. И вся его поэзия с „Ночных часов“ одушевлена одним только пафосом: пафосом ликвидации всех человеческих надежд и верований. В конце прошлого века то же сделал Ибсен,—но с большим спокойствием и с более отчетливым трагизмом. Его Ульрик Брендель просил взаймы „парочку подержанных идеалов“,—едва ли Блок мог бы одолжить их ему. Идеалы Двенадцати слишком уже подержаны.

Русская поэзия сейчас во всем, что есть в ней живого, наследства Блока не принимает. Это не простая размолвка отцов и детей. Мне кажется, здесь говорит инстинкт самосохранения. Теоретический спор о том, как писать стихи, формально отделивший от Блока поэтов последних 5—10 лет, связан не с одной только теорией литературы. Его основой было недоумение: призрак ли вся окружающая нас жизнь и не сумасшедший ли дом— весь мир? Блок склонялся сказать: да. И все сочетания — наименований призраков—были для него законны (как и вообще для русских символистов). Другие ответили: нет. И, произнося слово „снег“ или „звезда“, знали, что называют дей-

Блок жил последние десять лет посмертно, только по инерции. Двигатель его существования давно был остановлен,—должно было остановиться и само движение.

Новая европейская поэзия до сих пор еще знает одну только тему—разочарование.

[illegible] в „[illegible]" дал, может быть, слишком нарочитую и неясную формулу для его объяснения, но в выводе он прав: поэту очень скучно жить.

Иногда утешает его золотая, иногда „текучая современность", но этими иллюзорными завесами обмануться трудно.

Блок после утешился в [illegible] последних лет очень мало и очень часто отвечал [illegible] жизни, не принимая. И вся его поэзия с „Ночных часов" окутана [illegible] только, [illegible] всех человеческих надежд и верований. В конце прошлого века так все почти жили,—но с большим спокойствием и с большим [illegible] трагизмом. Его Ульрих [illegible] [illegible] поддержанных [illegible]",—если ли Блок [illegible] ему. [illegible] поддержания.

Русская поэзия [illegible], что есть в нем живого, наследства Блока не принимает. Эти же [illegible] старые и [illegible]. Мне известно, [illegible] самовлюбленным. [illegible] и тем, как писать стихи, [illegible] Блока просто последний [illegible] только теорией литературы [illegible] приносит [illegible] существования [illegible] и все сочетания [illegible] для него [illegible] (туже отметить [illegible]) слово „свет" или „[illegible]", видим, что [illegible]

ствительно реальные сущности. Поэтому стали осмотрительней в обращении со словом.

Иначе жить нельзя. И иначе нельзя писать стихи — если слово не имеет всегда одного, постоянного значения, а меняет его, как бумажный рубль свою ценность.

Очень неожиданно в это разногласие вмешивается история: если Россия на вызов Петра ответила Пушкиным, то Блоком она отказалась от своего ответа, попыталась зачеркнуть его и потянуться опять в старые азиатские дебри, в азиатскую одурь. Это что-то похожее на измену и никаким личным очарованием искупить этого нельзя. Скифство, как лозунг, есть, конечно, один из печальнейших эпизодов в развитии русского сознания. Куда оно ведет? На что оно рассчитывает?

Осью вращения нашей молодой поэзии, ее смыслом и жизнью является решительное и окончательное „принятие“ Европы, даже откровенное и долгое еще ученичество, хотя бы и верно было то, что Европа сейчас—только кладбище.

Едва ли желание жить и работать, вообще прочно устроиться в жизни, может продиктовать другую мысль. Блок от нее отвернулся потому, что хотел только как-нибудь перебиться на земле, будто на проездной станции.

И слабея в тех своих стихах, где он притворяется человеком, любовь которого „и жжет и губит“, который может проповедовать и учить, негодовать и спорить, он поднимается на вершины искусства там, где просто скучает. Эти восемь строк совершенно незабываемы:

Ночь, улица, фонарь, аптека,
Бессмысленный и тусклый свет,
Живи еще хоть четверть века,
Все будет так – исхода нет.

ственного реальных сущностей. Поэтому стихи [illegible] с образами его сферы.

Иначе жить нельзя. И [illegible] нельзя, [illegible] слово не имеет своего адреса, [illegible], а [illegible], как [illegible] пустоты.

Очень [illegible] история, если Россия на [illegible] Пушкиным, что Белинский отказался от своего ответа, попытался [illegible] и [illegible] азиатские [illegible] искупить этого [illegible], конечно, одним из [illegible] русского сознания. Куда [illegible] рассматривать.

Одно из [illegible] молодой поэзии, [illegible] к [illegible] „привычке" [illegible] даже [illegible] хотя бы [illegible] сейчас — только [illegible].

Если он желание жить и работать вообще прочно устроиться в жизни, может [illegible] мысль, [illegible] от нее [illegible] потому, что [illegible] только [illegible] на земле, будто на проезжей станции.

И слабея в тех самых стихах, где он [illegible] человеком, любовь которой [illegible] которой может [illegible] и [illegible], он поднимается на вершины искусства там, где просто слушает. Эти восемь строк [illegible]:

Ночь, улица, фонарь, аптека,
Бессмысленный и тусклый свет,
Живи еще хоть четверть века,
Все будет так. Исхода нет.

Умрешь, начнешь опять сначала,
И повторится все, как встарь.
Ночь, ледяная рябь канала,
Аптека, улица, фонарь.

Но ведь никаким искусством и никакой поэзией не внушить людям, что аптека есть только грандиозный символ бессмыслия жизни, а не нужное им учреждение, что этот мир, такой разнообразный и прекрасный, есть всего лишь огромная тюрьма.

Поэт не имеет права называть обывательщиной то, что в действительности есть здоровое и живое сознание.

И тот поэт, который захочет быть устроителем жизни, будет к ней доверчивее.

Георгий Адамович.

ДВА СЛОВА О РИФМЕ.

В обществе людей, близких к поэзии, мне довелось слышать слова, похожие на мечты полковника Вершинина:

„Лет через двести—триста филологи, вероятно, решат, что в начале двадцатого века в русском языке последние согласные не произносились. И основанием для такого заключения будут наши стихи. Ведь мы теперь рифмуем труба и барабан, пламя и память“...

Об этом стоит поговорить. Рифмовать трубу с барабаном теперь считает для себя обязательным всякая студистка. И эти рифмы, взамен непривившихся составных, признаются завоеванием нашей поэзии последних лет.

Понятия рифмоид и просто плохая рифма у нас мало разграничены. Чувство целостности строфы, и связи между ее ритмической формой и формой созвучия развито слабо. Количественное богатство согласных звуков, т. е. вопрос о физиологическом усилии, необходимом для произнесения звука т или ж, и о волнах, ими вызываемых,—вопрос, кажется, неразработанный, или, во всяком случае, не примененный к изучению стихотворной техники.

Это позволяет с легкостью завоевывать новые страны для русской поэзии.

Геннадий Айдельман

ДВА СЛОВА О РИФМЕ

В обществе полной, близкой к [illegible], вне [illegible] сомнения слова, похожие на [illegible] Вершинина.

Лет через шесть—тридцать филологи, вероятно, решат, что в начале двадцатого века в русском языке исчезли согласные на произношении. И доказательством для такого заключения будут наши стихи. Ведь мы теперь рифмуем труба и барабан, [illegible].

Об этом стоит поговорить. Рифмовать трубу с барабаном теперь считает для себя обязательным всякий стихотворец. И эти рифмы, [illegible], приживаются [illegible] нашей поэзии последних лет.

Понятия рифмовки и приемы [illegible] рифмы у нас мало разграничены. Чувство [illegible] строфы, и связи между ее ритмической формой и формой созвучий развито слабо. Количественные [illegible] согласных звуков, т. е. вопрос о фонетических усилиях, необходимом для произношения звука т или м, а о звучности, ими вызываемых,— вопрос, кажется, мало разработанный, или, во всяком случае, не применимый к изучению стихотворной техники.

Это позволяет с легкостью заменять [illegible] для русской поэзии.

Лишний звук на конце женской рифмы стал прибавляться сознательно, а не случайно, лет 15—20 назад. На конце мужской—лет 8. Эта эволюция, при всей ее естественности и об'яснимости, все-таки смешна.

Блок писал:

Над рекой горючий белый камень...
Светлый стяг над нашими полками

Говорили, что рифма эта правильна потому, что следующая строка за „полками" начинается словом „не" и таким образом получается „каминь".

Это разсуждение основано, повидимому, на дурной привычке читать стихотворение не по отдельным стихам (строкам) и без остановки на конце их,—т. е. читать так, как читают актеры и учителя русской словесности. При верной читке слову „полками" нет никакого дела до следующего н. Рифма Блока была приблизительно чистой только потому, что она была женской и что точка ее дисгармонии была не в фокусе ударения. Такой рифмой всегда подчеркивается зыбкость и неуверенность стиха.

Мужская рифма требует точности, потому что в ней по природе ее все отчетливо. Но все же мне кажется, что душа и ушат—верная рифма, а стопа и экипаж—фальшивая. Количественное богатство созвучной шипящей в первом случае покрывает недостающее и глухое т. Во втором случае наоборот: п слишком бедно, чтобы заглушить недостающее ж.

И так далее. Здесь можно брести только ощупью, пока фонетика не станет проводником в дебрях теории поэзии. Но едва ли разборчивое ухо примет голый принцип, что звук следующей за ударной гласной в расчет не принимается. Стихи, оканчивающиеся на зима и марш, не только белые стихи, но и дурные белые стихи. Это легко раскрываемый обман. Не будем возвращаться к Озерову, рифмовавшему благо и святого в силу их начертательного сходства.

Лишний звук на конце женской рифмы стал прибавляться сознательно, а не случайно, лет 12—20 назад. На конце мужской — лет 8. Эта тенденция, при всей ее естественности и об'яснимости, все-таки спорна.

Блок писал:

Над розой глухою белым камнем,
Светлый стан над [illegible]

Говорили, что рифма эта правильна, потому, что следующая строка за „[illegible]" начинается словом „но" и таким образом получается „[illegible]".

Это рассуждение [illegible], по-моему, на худшей привычке читать стихотворение, не по отдельным стихам (строкам) и без остановки на конце их — т. е. читать так, как читают актеры и учителя русской словесности. При верной же чтении слову „[illegible]" нет никакого дела до следующего. Рифма Блока была приблизительно чистой только потому, что она была женской и что точка ее [illegible] была не у [illegible] ударения. Такой рифмою [illegible] [illegible] кость и неуверенность стиха.

Мужская рифма требует точности, потому что в ней не [illegible] ее же отступлений. [illegible] же [illegible] мается, что [illegible] и [illegible] — мелкий [illegible] и [illegible] — фальшивая. [illegible] [illegible] в первом случае [illegible] [illegible] 1. Во втором [illegible] [illegible] бедно, чтобы заглушить [illegible].

Итак далее. Здесь можно [illegible] [illegible] [illegible] на [illegible] [illegible] в [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] что звук следующей [illegible] гласной [illegible] [illegible]. Стихи [illegible] [illegible] не только больше [illegible] и [illegible] [illegible] рифмованные [illegible] [illegible] к [illegible] [illegible] и [illegible] [illegible] неукрепительного сходства.

Стоило бы отдельно затронуть вопрос о том, насколько вообще природа стиха не паузного и не силлабического, а обычно метрического, т. е. ломоносовского, допускает рифмоиды и ассонансы.

Но эта общая тема о рифме и о возможности выхода из тупика ограниченного количества созвучий. Об этом после.

Мне хочется еще только напомнить, что «все образует в жизни круг". Мужские рифмы с недостающим согласным звуком встречаются не только у Мореаса, но—правда, очень редко,—и у Бодлера. Только у него это похоже на ошибки. Есть такие ошибки даже и у вообще непогрешимого Расина.

Георгий Иванов. Сады. Третья книга стихов. Петрополис 1921 г.

Те, кто в 1916 году, после выхода «Вереска», недоумевали, захочет ли стать его автор поэтом, могут теперь вполне успокоиться: Георгий Иванов поэтом стал. Или вернее: теперь вполне ясно, что он поэтом был всегда.

Что смущало читателей «Вереска» и что рождало в них такие недоумения? Я думаю, что скорее достоинства этой книги, чем ее недостатки. Стихи из «Вереска» находили холодными и бездушными.

При существующих обстоятельствах для русского поэта это звучит похвалой. И похвала эта не многим доступна.

В «Вереске» при некотором несовершенстве собранных в нем стихов жила одна пронизывающая его полу-мысль, полу-мечта: предчувствие русского парнассизма.

Парнасская школа, возникшая в половине прошлого века и давшая в конце его, как свое последнее слово, великолепные и незабываемые «Трофеи» Эредиа, еще, конечно, не оценена во всем ее значении... Едва ли в новые времена была поэзия когда-нибудь так человечна—в не унижающем человека смысле этого слова,—как у парнассцев. Едва ли и поэтическая теория была у кого-нибудь стройнее, чище и глубже.

В России Парнасса не было. У нас вялый и мертвый Майков, обладавший мастерством более чем приблизительным, считался чародеем. Теперь иногда называют парнасцем Бунина. Это стоит Майкова.

Мне кажется, что парнассизм в России еще долго невозможен, не только в силу внешних условий, формирующих душу и сознание поэта, но и из-за слишком еще большой уступчивости и текучести русской речи. Это особый вопрос, который стоило бы разработать.

Парнасс у Георгия Иванова не удался. Он воспринял только наиболее доступную часть из учения этой школы и, замкнувшись в очень тесный круг представлений и образов, попытался дать ряд сжатых и сухих стихотворений. Получились только «картинки» и «литографии», которые все же огорчали любителей чувствительной лирики.

Теперь вышла книга «Сады». В ней есть около десяти удивительных стихотворений, которые не связаны ни с Вереском, ни с русским парнассизмом, ни с излюбленной Георгием Ивановым кустодиевски-лубочной Россией.

Возможно, что после этих стихотворений, поэт опять станет разрабатывать свои прежние приемы и темы. Но не лишним было показать недоверчивым людям, что душа есть и у тех, кто не любит ежедневно выворачивать ее на изнанку.

Эти несколько стихотворений удивительны в своем остром, глубоком и неотразимом лиризме, так же как и в овладении словесном матерьялом. Немного можно вспомнить в новой русской поэзии примеров, где-бы с такой верностью слуха было найдено каждое слово и где бы так явственно поэзия вставала в своей не беллетристической, но музыкальной природе (стр. 12, 13, 15, 28, 34, 41 и др).

Если говорить об образности, то не только эти стихи, но и все «Сады» вообще кажутся как бы отказом от того, что делал Георгий Иванов ранее. Похоже на то, что он из Франции переезжает в Германию. И его прежняя отчетливость, всегда несколько тяжелая и нарочитая, теперь обволакивается романтической дымкой.

Закаты и луны, розы и арфы заменяют ему весь видимый мир. Едва ли это эстетизм. Вернее, это условные знаки безконечно-разнообразного очарования мира.

Иногда этот прием у него чрезвычайно удачен. Но порою он срывается, и тогда лишний раз научаешься ценить простоту и точность. Лучше, т. е. точнее и убедительнее сказать: «наступала ночь», чем

Еще не глохнул улиц водопад,
Еще шумел Адмиралтейский тополь.
Но видел я, о влажный бог наяд,
Как невод твой охватывал Петрополь.

Я подчеркиваю это потому, что «Сады» формально почти безупречны. Органичности их техники не станет отрицать самый буйный и дикий поклонник «нового во что бы то ни стало».

«Лицо» поэта? Лучше прочесть книгу, чтобы узнать его. Едва ли стоит рассказывать об этом. Мне хочется только заметить, что «Сады» со всеми их Аврорами и закатами едва ли не более современны в основе своей, чем все поэмы об автомобилях.

У Георгия Иванова есть ощущение гармонии и спокойствия мира в его целом. Те, для кого жизнь есть полотно кинематографа, будут всегда беднее его.

Георгий Адамович.

Ирина Одоевцева. «Двор Чудес». стихи 1920—1921 г. «Мысль». Петроград. 1921 г.

Пушкинское—прости Господи!—замечание о поэзии есть конечно забавная обмолвка, не более. Но похоже на истину то, что о современной, путаной и трудной жизни поэт может говорить только в тоне глуповатости, чтобы не впасть в патетизм, который мало кому по плечу и который делает нестерпимой малейшую фальшь.

Ирина Одоевцева в тех своих балладах, которые обратили на нее в прошлом году общее внимание—«Толченое Стекло» и другие—рассказывает об обывательской жизни в наши дни. Но ее не пугает холод и не возмущает спекуляция. Она не бодрится и не плачет.

Чутье поэта подсказало ей, что эпический тон повествования и сухая усмешка точнее передадут гофмановски-неожиданное течение нашего существования. И Одоевцева без ужимок рассказывает, как председатель домкомбеда обратился в чорта, а советский извощик, вместо того, чтобы плестись на площадь Урицкого, 5, поехал на своей тощей кляче в рай.

То же чутье удерживает ее от срывов на этом вообще очень скользком пути. Стремление говорить о современности не иначе как самыми последними и преходящими образами (и наиболее механически с ней связанными: эресефесер, домкомбед и т. п.) обнаруживает несомненно некоторую примитивность сознания. Чтобы остаться поэтом и не превратиться в сотрудника Роста или Сатирикона, надо чувствовать непрерывность и текучесть жизни и быть в прошлом и будущем не менее «дома», чем в настоящем. Говоря точнее, надо, посмеиваясь над каким-нибудь современным происшествием, тронуть иронией и всю нашу современность, потому что она, эта современность, слишком величественна, слишком благородна и слишком серьезна.

Это поняла Одоевцева. Она бродит среди потревоженных ею призраков нашей повседневности если и не с брезгливостью заезжей принцессы, то, во всяком случае, с лафорговским вздохом:

«ah, que la vie est quotidienne»!

Современными балладами не исчерпывается „Двор Чудес".

Есть в книге еще две-три баллады,—но не советские, а фантастические во всей их обстановке. Люди становятся кошками, рысь влюбляется в доблестного графа и душа превращается в саламандру.

Беспокойное воображение Одоевцевой, собственно говоря, не придумывает историй, а населяет окружающую ее пустоту призраками. Иногда ее рассказы забавны, иногда наивны, но всегда

Ирина Одоевцева. «Двор Чудес». стихи 1920—1921 г. «Мысль». Петроград, 1921 г.

Принцесса—поэта [illegible] вечно зеленых облаков, не более. Но [illegible] что в современной, путанной и чуткой жизни [illegible] только в [illegible], чтобы не [illegible] которой [illegible] и которые делают [illegible] фамилию.

Ирина Одоевцева в тех своих балладах, которые [illegible] на нее в прошлом году общее внимание [illegible] и другие—рассказывает об [illegible] в наши дни. Им не нужен хлеба и не [illegible]. Они не [illegible] и не плачут.

Чутье поэта [illegible] в сухих [illegible] нашего существования. И Одоевцева [illegible], как [illegible] в [illegible], вместо того, чтобы [illegible] в [illegible] за [illegible] в рай.

То же чутье [illegible] пути [illegible] Стремление [illegible] Чтобы остаться [illegible] Гостя или Скоробина, надо [illegible] в [illegible] Гумилев [illegible] современников [illegible] потому [illegible] эстетика [illegible].

Это поняла Одоевцева. Она [illegible] нашей [illegible] и не [illegible] людей [illegible] случае [illegible]

«ah, que la vie est quotidienne!»

Современные баллады [illegible] „Двор Чудес“.

Есть в книге еще [illegible] баллад [illegible] фантастические во всей их [illegible] серебряную [illegible].

Бесспорные [illegible] Одоевцевой [illegible]

невероятны. Порою кажется, что она побывала когда-то у марксиан и описывает то, что видела на их планете.

Кроме этих эпических опытов, в «Дворе Чудес» есть несколько лирических стихотворений. Они дорисовывают образ поэта. Очень бледными, будто акварельными, словами и очень грустно Одоевцева признается, что «всегда всему я здесь была чужою» и что «никто не скажет мне прости».

Было бы ошибкою принять эти признания за обычные женские сетования. Мне кажется, что это обмолвки какого-то существа, у которого не вполне человеческая природа и которому не обжиться среди людей. Так может говорить какая-нибудь романтически-стилизованная кукла или птица,—но едва ли человек.

Вся гамма человеческих чувств вполне чужда Одоевцевой. По своей впечатлительности и несовершенному еще уменью, она может иногда повторить интонацию Ахматовой, но лишь очень поверхностно эту интонацию схватывая и всегда в слабейших своих стихотворениях.

Там, где она становится сама собой, к ней приходит беседовать не человек—друг или любовник, а луна, летучая мышь и чорт.

Это очень ново, очень непонятно и очень пленительно. Трудно сказать, разовьется ли поэзия Одоевцевой во что-нибудь решительно своеобразное, но уже и теперь останавливаешься послушать ее, как чью-то причудливую и жалобную песенку.

Георгий Адамович.

Всеволод Рождественский. **«Золотое Веретено». Петрополис. Петроград 1921 г.**

Дарование Рождественского вполне несомненно. Но его стихи, собранные в книги «Золотое Веретено» кажутся мне опытами в большинстве случаев мало удачными.

Эти стихи очень несамостоятельны. Чувствуется в них и Анненский,—но без его своеобразия, и Кузмин,—но без его легкости, и Ходасевич,—но без его умения. Повлиял на создание их и Мандельштам. Едва ли найдется страница, не вызывающая никаких воспоминаний.

При стилистической зависимости от своих учителей, Рождественский внутренно не лишен индивидуальности. Но пока эта индивидуальность не остра и не глубока. Она почти исчерпывается влечением к нарядной внешности мира, несколько жеманной и суетливой. Для нее характерны полу-идиллическая, полу-

невероятно. Порою кажется, что она [illegible] у [illegible] и описывает то, что видела из их окошек.

Кроме этих [illegible] опытов, в «[illegible]» есть несколько [illegible]. Они [illegible]. [illegible] Одоевцева [illegible] и что [illegible] их простоту.

[illegible]

Все [illegible]. По [illegible] может [illegible].

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Всеволод Рождественский. «Золотое Веретено». Петрополис. Петроград 1921 г.

Дарование Рождественского вполне несомненно. По его стихам, собранным в книге «Золотое Веретено», [illegible] мало [illegible].

Эти стихи очень [illegible]. Чувствуется в них и Анненский, — [illegible], и Кузмин, — [illegible], и Ходасевич, — [illegible]. [illegible]

При [illegible] Рождественский [illegible]

сантиментальная упрощенность восприятия жизни и постоянная готовность умиляться по любому поводу.

Больше, чем у кого бы то ни было, мир у Рождественского напоминает кукольный дом. Или, вернее, это почтенный и художественно-добросовестный театр, где любят ставить пьесы из европейского и восточного быта, с костюмами и декорациями по рисункам Александра Бенуа.

Рождественский, несомненно, чувствует сочетание слов и их расстановку, но ему нередко изменяет поэтическое познание.

Иногда эпитет черезчур надуманный кажется у него просто манерностью.

Он не «Ангел, возмутивший воду»
Но ему еще не так давно,
Сам Господь в хорошую погоду
Дней моих вручил веретено.

Что значит здесь хорошая погода?

Иногда метафора, неосторожно развитая, отяжеляет и губит самый образ:

В калитку памяти как-ни стучи
Ни слуг не дозовещься, ни хозяев.
Пес по ступенькам не сбежит залаяв
И на балкон не вынесут свечи

Иногда его обманывает и слух.

При чисто зрительном отношении к окружающему и перегруженности его стихов существительными зрительного порядка, он часто очень неточен.

Все это могло бы быть особенностью стиля, но у Рождественского это, повидимому, недостаток умения.

Есть большие поэты, к которым вполне приложимы такие же упреки. Их произведения, грубые, и недоделанные в частностях, рассчитаны на целое и захватывают широтой дыхания.

Таков, например, Байрон.

Но у Рождественского,— в этой книге, по крайней мере,— задание более скромное. Его лирическое одушевление неувлекательно и не хочет увлекать. Он довольствуется делом миниатюриста.

Только в некоторых стихах, помеченных 1920 и 1921 годами чувствуется расширение голоса и стремление «выпрямиться» в полный человеческий рост.

Но и в этих стихах Рождественский еще не совсем требовательный к себе художник. Станет ли он им? Кажется, да. Это обещают такие стихи как «На палубе разбойничьего брига» или «Скользкий камень, а не пески».

Георгий Адамович.

сантиментальная утонченность восприятия жизни и абсолютная готовность умилиться по любому поводу.

Больше, чем у кого бы то ни было, мир у Рождественского напоминает игрушечный мир. Нам, видимо, [illegible] и художественно-добросовестный [illegible], так чтобы [illegible] европейского и восточного быта, в [illegible] на рисунках Александра Бенуа.

Рождественский, несомненно, чувствует [illegible] связь с [illegible], но ему недоступно [illegible] поэтическое [illegible].

Иногда [illegible] кажется у него [illegible].

Он не злился, [illegible]
Но ему еще не так давно
Сам Господь в старинную посуду
[illegible].

Что может быть [illegible]?

Иногда [illegible] отличает и стихи самих образ.

В калитку [illegible]
Не [illegible],
[illegible] по ступенькам [illegible]
И не [illegible]

Иногда это [illegible].

При [illegible] он часто очень [illegible].

Все это могло бы быть [illegible] стихи, [illegible] Рождественского это, [illegible].

Есть [illegible] не [illegible]. Их [illegible] стих [illegible].

Такое, [illegible].

Но у Рождественского в этой книге, [illegible] более [illegible]. [illegible] творчества.

Только в некоторых стихах, [illegible] чувствуется [illegible] и [illegible] полный человеческий [illegible].

Но и в этих стихах Рождественский [illegible] в себе [illegible]. Это [illegible] или «[illegible]».

/[illegible]/

Ф. Сологуб. **Одна любовь. Петроград 1921.**

Последние стихи Сологуба принадлежат к замечательнейшим созданиям русской лирики.

О них бесцельно говорить с формальной точки зрения, потому что в них кажется осуществленным то единство формы и содержания, которое дается лишь в самых высоких образцах искусства (и которое, конечно, не является предпосылкой всякого искусства—как принято у нас сейчас думать).

Нравственный рост поэта и полное его духовное просветление чувствуются в каждой строке этих стихов.

Нечто подобное Россия уже слышала:

Пускай скудеет в жилах кровь,
Но в сердце не скудеет нежность. .

Сологуб сейчас единственный наследник этой темы, которая, конечно, переплетается с основными темами человеческих судеб и,—как знать—не одна ли и разрешает их?

Рискуя впасть в розановские приемы, я все-таки попросил бы читателя взглянуть когда-нибудь на портрет Бергсона, приложенный к переводу его книги „Творческая эволюция" (изд. Русской мысли 1914).

Тот, кто не поленится сделать это, согласится вероятно, что это изможденное лицо, где все умирающее так явно стало лишь оболочкой, есть какое-то мировое торжество.

То же и стихи Сологуба. В них Муза, слабея и задыхаясь от усталости, договаривает все же свои самые прекрасные и уверенные слова.

Георгий Адамович.

Владислав Ходасевич **«Путем Зерна». Третья книга стихов Мысль. Петроград 1921.**

Стихи Вл. Ходасевича надолго задерживают внимание, хотя и не сразу останавливают его. Они не удивляют, но многие из них хочется запомнить наизусть.

Ходасевич едва ли не самый умелый из русских поэтов нашего времени. Музы «не посмеются над ним, как над невеждой». Он всегда говорит именно то, что хочет и как хочет,—свойство очень редкое.

Иногда ведь и крупные поэты «плывут по воле волн», не ведая куда унесет их рифма и какие ассоциации вызовет в памяти случайный образ.

Ф. Сологуб. Небо голубое. Петрополис. 1921.

Последние стихи Сологуба принадлежат к замечательнейшим созданиям русской лирики.

О них бесполезно говорить в критической статье. Можно только сказать, что в них [illegible] и в самой [illegible] [illegible], которые всегда [illegible] [illegible], [illegible] [illegible] — для [illegible] у нас сейчас [illegible].

[illegible] [illegible] их чувствуется с каждой строкой этих стихов.

[illegible] Россия уже [illegible]:

Пусть [illegible]
Но [illegible].

Сологуб [illegible] [illegible], [illegible] [illegible] [illegible] и — как [illegible] не [illegible].

[illegible] в [illegible] [illegible] [illegible], [illegible] Россия [illegible] [illegible] (изд. [illegible] 1914).

Тот, кто не [illegible] [illegible] [illegible], [illegible] [illegible] [illegible] [illegible].

Так же и стихи Сологуба. И вот Муза, [illegible] [illegible] [illegible].

Георгий Адамович

Владислав Ходасевич. Путем Зерна. Третья книга стихов. Москва, Петроград 192[illegible].

Стихи Вл. Ходасевича [illegible] вниманию, хотя и не сразу останавливают его. Они не [illegible], но многие из них хочется запомнить наизусть.

Ходасевич едва ли не самый умный из русских поэтов нашего времени. [illegible] Он всегда помнит именно то, что [illegible] — свойство очень редкое.

После всех [illegible] [illegible] [illegible] случайный [illegible].

Стилистика Ходасевича чрезвычайно отчетлива. Почти каждое его слово означает именно то, что реально должно означать. Переводя это на язык теории поэзии, надо сказать, что он осторожен и скуп на метафоры.

Его выражения точны. Чувство меры в подыскании эпитетов никогда не изменяет ему. Выбор слов безупречен.

То же можно сказать и о других сторонах его стихотворной техники. Она стройна и чиста. Двенадцать строк стихотворения «Без слов» могут служить образцом зрелого и уверенного искусства.

Но, как большей частью бывает, стилистическая отчетливость куплена Ходасевичем ценой утраты звукового очарования. Его слушаешь почти как рассказчика. И, надо добавить, рассказчика пленительного в частностях и несколько вялого в целом.

Вслед за одним из своих учителей Ходасевич мог бы сказать: «голос мой не громок». Но, при сравнении с глубоким альтом Боратынского, голос его кажется совсем шопотом. Он реалист,—очень зоркий и правдивый. Но внешность нашей жизни в его передаче теряет краски и движение и кажется—не декорацией, нет,—но бледным, будто потусторонним отражением ее. Когда поэт, проходя по толкучке, шепчет:

> О, лет снежинок
> Остановись!
> Преобразись,
> Смоленский рынок.

кажется, что вот-вот порвется пред его глазами (и нашими, может быть) тонкая оболочка видимого мира, как на рассвете разрываются облака. Ходасевич—не Гофман и не сплетает фантазии с правдой, бреда с действительностью. Но образы наиболее тесно и живо связанные с обыденнейшими зрительными представлениями,—трамвай или вывеска,—у него всегда будто бы подчеркивают хрупкость и призрачность всего видимого мира. Настолько непохожа его реалистическая передача жизни на то, что видит вокруг себя каждый человек, счастливый или несчастный, веселый или грустный, влюбленный или любимый, но только живой и участвующий в жизни, а не устало косящийся на нее, что действительно его поэзия кажется утонченнейшим видом стилизации.

Говоря это, я почти касаюсь области бездоказательных рассуждений и трудно удержаться, чтобы вовсе не задеть ее. Поэзия Ходасевича при всех ее редких качествах, ее честности и искренности, наводит все же на многие недоумения.

Если когда-нибудь на вечный вопрос «для чего существует искусство?» кто-нибудь захочет и сможет дать прямой—без передергиваний—ответ, то поэзия Ходасевича может явиться для него

Стихотворения Ходасевича превосходно отточены. Пусть каждое его слово вызывает именно то, что [illegible]. Переход его на язык [illegible], надо сказать, что он [illegible] в [illegible].

Его выражения точны. Чувство меры и продуманный [illegible] никогда не изменяет ему. [illegible] свое [illegible].

То же можно увидеть и с других сторон его стиховой техники. Она строгая и чистая. Двенадцать строк стихотворения [illegible] могут служить образцом [illegible] и [illegible] искусства.

Но, как большей частью бывает, [illegible] Ходасевича [illegible] утратить [illegible]. Его стихами почти как [illegible]. И, надо добавить, [illegible] и [illegible].

[illegible] один из самых удачных [illegible] Ходасевич [illegible] не [illegible]. Но, [illegible] Баратынского, [illegible]. Он [illegible] — очень [illegible] и [illegible] его [illegible] и [illegible] — [illegible], [illegible] — [illegible], [illegible] от [illegible]:

О, мой двойник,
Отражённый,
Преображённый,
[illegible]

кажется, что вот-вот [illegible] его [illegible] (в [illegible]) [illegible]. Ходасевич [illegible] с действительностью. [illegible] и [illegible] с [illegible] — [illegible] или [illegible], — [illegible] и [illegible] всего [illegible] мира. [illegible] его реалистическая [illegible] на то, что [illegible] себя [illegible] человек, [illegible] или [illegible], [illegible] или [illegible], [illegible] в [illegible], и не [illegible] на [illegible] что [illegible] его [illegible].

Говоря [illegible] и [illegible], чтобы [illegible]. [illegible] же [illegible].

[illegible] и [illegible] Ходасевич [illegible].

затруднением. Не в том ли причина этого, что Ходасевич своими стихами ничего в мире «не убавляет и не прибавляет» — поэзия же начинается только с этого? Самый искренний рассказ о себе и самое точное описание окружающего не имеют в конце концов оправдания если не вносят в мир «un nouveau frisson». Стихотворение, удачное или нет, но подлинно-живое всегда будоражит мир, даже и такой в конец взбудораженный, как наш.

Ходасевич входит в сознание верно и медленно, но он усыпляет его, даже не убаюкивает, и волю, вероятнее всего, ослабляет.

Его творчество есть редкое соединение внимания и вкуса к форме с очень общим, почти-интеллигентским, почти ратаузовским представлением о поэзии, как о «грезе». Это типичное представление «литератора». Мне кажется, что эти традиции русского литераторства, — не чистые традиции — с привкусом восьмидесятничества в искусстве Ходасевича, очень сильны. Едва-ли я ошибусь, если — назвав случайные имена — предположу, что Аполлон Григорьев ему дороже Леконт-де Лилля, например.

Намеков на это в «Путем Зерна» много.

Всякий не потерявший чутья человек, прослушав отдельные вещи Ходасевича, признает, что это прекрасные стихи. Но, прочтя его книгу, он задумается, может быть, живое-ли это творчество.

Георгий Адамович.

«Записки мечтателей», №№ 2-3 и 4.

Заглавие сборников издаваемых Алконостом, вызывает острое чувство неловкости. Назваться мечтателями — значит стараться расположить к себе и выгодно отделить себя, как безумцев, от дельцов современной жизни. Это полная потеря целомудрия. Мечтателями быть можно, но не надо писать об этом на вывеске.

Главнейшим из участников записок является Андрей Белый Почти целиком обе последних книги заполнены его «Эпопеей».

Об этой вещи много писалось и еще больше говорилось. Странный это роман, искусственно запутанный, суетливый и вполне неудачный. Неспособность Белого создать хоть один живой, не механический, образ сказывается здесь еще яснее, чем в «Серебряном Голубе» или «Петербурге». Его стилистическая изощренность служит ему в этом отношении дурную службу. В «Эпопее» чувствуются чудовищные усилия и нет ни одной главы, которая бы оправдала их. Несколькими строчками легкомысленного Ал. Н. Толстого можно отравить всю эту громаду.

затруднением. Но в том ли главное дело, что Хлебников [illegible] стихами [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible]

Хлебникову [illegible]

Его творчество [illegible]

[illegible]

[illegible] его книгу, не [illegible], может быть, именно в этом [illegible].

Г[illegible] [illegible]

«Записки мечтателей», №№ 2-3 и 1.

[illegible] Андрей Белый [illegible]

[illegible] «Записки мечтателей» [illegible]

[illegible] Ал. Н. Толстого можно [illegible] этому примеру.

Вслед за «Эпопеей» в № 2—3 записок помещена статья Белого же: «Почему я не могу культурно работать».

Ее тяжело читать. Белый, при ограниченности своего творческого дара, был все же каким-то огромным и блестящим фокусом многовековых культур. Как не удержало его то, что когда-то в нем переломлялось, от этого жалкого и хвастливого лепета. Есть же границы, дальше которых нельзя обнажать «гноя душевных ран».

Трудно писать об этом в короткой заметке. Белый, конечно, похож не на Ибсена, с которым он себя сравнивает, а на умирающего Гоголя. Но Гоголь был много сдержаннее, и за ним были «Мертвые Души».

С чувством настоящего облегчения от Белого переходишь к Блоку. Ему принадлежат в разбираемых книгах «Записок» несколько статей и отрывок из «Возмездия», с своеобразнейшим и примечательным предисловием. Проза Блока, при всей расплывчатости его мысли и выражений, полна очарования. Она вполне подчиняет себе читателя. «Ни сны, ни явь»—трудно понять, но трудно и забыть.

Из стихов, помещенных в «Записках», лучше всех бесспорно те, которые подписаны именем Анны Ахматовой. Прекрасно второе стихотворение, уверенное и трагическое.

Стихи Н. Павлович заставляют вспомнить слова Боратынского: «в этом есть беспокойство, похожее на вдохновение». (Особенно относится это к стихотворению «И все, что с детства звучало и снилось»). Нехорошо в них то, что и словарь их, и образы целиком заимствованы у Блока, вернее даже из одного его куликовского цикла. Кроме того, эти стихи очень неточны. Слабее других мне показалось первое стихотворение из „Слов одиночества“.

У сада есть яблони,
У женщин есть дети,
А у меня только песни.
И мне больно.

Это наивно и это вызывающе безвкусно, как виньетка из «Пробуждения». Лучше других второе стихотворение из того же цикла, сдержанное и запоминающееся.

Десять стихотворений К. Эрберга дурны до крайности. Изумительно, что такие вирши в 1921 году кем то еще считаются поэзией и печатаются на страницах изысканно-редактируемого журнала. В этих стихах нет ни одного живого слова. Все выражения, все образы совершенно схематичны. Размеры дышат поддельной энергией и шиком. Стихи любого пролеткультовского ученика могут показаться после К. Эрберга образцом свежести и вдохновения.

Всех из «Эполей» в № 2—3 записок мечтателей [illegible] Бе-лого же: «Почему я не могу культуре работать».

Ее тщетно читать. Бальмонт, при оригинальности своего творческого дара, был все же каким-то странным и блестящим фокусом многоязычных культур. Как ни утверждал он то, что выписывал в нем переплеталось, от этого мелкого и классического [illegible] же гранить, данные которые нельзя объяснить [illegible].

Трудно писать об этом в короткой заметке. [illegible] похож не на Ибсена, с которым он себя сравнивает, а на уже [illegible] Гоголя. Но Гоголь был много сокровеннее, и [illegible] были «Мертвые Души».

С чувством настоящего облегчения от Белого переходишь к Блоку. Ему принадлежат в разбираемых книгах «Записки» [illegible] статей и отрывок из «Воспоминаний», с своеобразными и [illegible] представлениями. Проза Блока, при всей [illegible] его мысли и выражений, полна содержания. [illegible] себя внимания «[illegible]», но [illegible] трудно и забыть.

Из стихов, помещенных в «Записках», лучше всех [illegible], которые посвящены памяти Анны Ахматовой. Прекрасно [illegible] стихотворение, уступающее в трагическом.

Стихи Н. Павловича заставляют вспомнить слова [illegible] за этой есть [illegible], несмотря на [illegible] (Особенно относится это к стихотворению «[illegible]», что [illegible] звучало и сливаясь). Повторяю, а все то, что [illegible] образы прошлого заимствованы у Блока, [illegible] его [illegible] языка. Кроме того [illegible] Сильно [illegible] показалось [illegible] стихотворение из [illegible]:

У сада есть яблони,
У женщин есть дети,
А у меня только [illegible]
И мне больно.

Это важно и это волнующе [illegible] «Пробуждением». Лучше других [illegible] стихотворение [illegible] сокращенное и напоминающее.

Десять стихотворений К. Эрберга [illegible] Нужно отметить, что [illegible] в 1911 [illegible] и печатаются [illegible] журнале. В этих стихах [illegible] мышления, все образы совершенно [illegible] Размеры [illegible] [illegible] и [illegible] внутри появляется [illegible] Эрберга [illegible] и [illegible]

Н. Шапошников относится, повидимому, к области недоразумений.

Кроме вещей перечисленных авторов, в Записках помещены еще: Вступление к поэме «Деревья» Вяч. Иванова, ничего не меняющее в давно знакомом облике этого поэта, три сказки Ремизова и «Послание» Замятина.

Георгий Адамович.

Ахматова и Маяковский, **статья Чуковского в № 1 „Дома Искусств".**

Критика критики — дело затяжное. Поэтому постараюсь быть немногословным.

Брюсов когда-то подсчитал, что в России есть приблизительно триста человек, покупающих сборники стихов. Это вернейший показатель уровня нашей поэтической культуры.

Всякий русский поэт чувствует отсутствие настоящей аудитории, — не столько количественно, сколько качественно. И вероятно долго еще будет чуствовать, потому что Львов-Рогачевский и его товарищи энергично стараются, чтобы дело не изменилось.

Быть может, поэт виноват в том, что его перестали слушать и понимать. Это особая тема. Но факт остается фактом.

Понимает стихи у нас пожалуй только тот, кто решится безраздельно думать о них и читать их всю жизнь, потому что у нас работу „понимания" должен каждый целиком проделать своими силами и никаких общих принципов, навыков, никаких трамплинов никем не дается.

Чуковский — российский Реми-де-Гурмон. Прочтем же, что написал он о двух популярнейших наших поэтах.

Ахматова -- влюбленная монахиня. Эту единственную свою мысль о ней Чуковский повторяет на все лады и подтверждает бесчисленными цитатами. Но всякий читатель журнала „Дома Искусств" вероятно раньше того уже прочел „Белую стаю" и общие черты индивидуальности Ахматовой знает. В статье Чуковского нет ни одного слова о том, каким же именно способом достигает Ахматова того, что ее монастырские песни запоминаются навсегда Это было бы много интереснее.

Ахматову Чуковский хвалит за ее сзязь с землей или почвенность, как выражались у нас недавно. Чуковского „больно укололи два ее александрийские стиха" и ему показалось, что „э т и п а р и ж с к и е и н т о н а ц и и и ж е с т ы о н а, в своем тверском уединении, могла бы предоставить другим".

Эти слова—целая программа.

Неужели не понимает наш знаменитый критик, что парижские интонации есть именно то, без чего Ахматова перестала бы быть поэтом, что это пренебрежение и глухота к «Парижу» на три четверти погубило Блока и всю русскую поэзию, что парижские интонации есть просто высокая сознательность поэта, не желающего превратиться в соловья, и что вообще давно пора бы оставить в заслуженном ими покое кости Буало.

Этот Париж есть те дрожжи, без которых русское тесто не взойдет, а прокиснет.

Мне хотелось бы извиниться перед читателем за эти прописи, если бы не вызвало их запоздалое славянофильство Чуковского.

Маяковский его подавляет. Он чувствует пред его осанистой фигурой чисто-женский, истерический восторг и говорит о нем, захлебываясь. Это изумительно, как трудно люди догадываются, что сила есть прежде всего сдержанность и как легко оглушает их всякий крик. У Маяковского образовался сейчас круг изящнейших и утонченнейших ценителей,—(три автора в этом эстетическом журнале расшаркиваются перед ним)—которые восторженно, хотя и несколько испуганно «приемлют» его и гутируют его болтовню.

Чуковский пишет о Шишковщине, не признающей Маяковского, и о том, что ей суждено быть разбитой, потому что «жизнь сильнее ее».

Очень может быть. Приблизительно так же Белинский наставлял на путь истинный Боратынского.

Процитировав три строчки из Маяковского, Чуковский замечает: здесь нет ни анапестов, ни ямбов, но здесь биение живой человеческой крови, что пожалуй дороже самых изысканных метрических схем.

«Скучно жить на этом свете, господа!»

Скучно повторять, что без анапестов и ямбов, говоря нарицательно, вообще нет и не будет никакого искусства, что поэзия не есть только «дело сердца» и, главное, что ямбы и анапесты этого сердца не только не исключают, но одни только и являются его союзниками, а не предателями.

Георгий Адамович.

Ник. Оцуп. Град. Стихи. П. 1922 г. изд-во Цеха Поэтов.

С именем Николая Оцупа последние два-три года связывались определенные надежды и можно с удовлетворением отметить, что многие из них уже осуществлены поэтом в книге «Град».

Эти споры — жизнь искусства.

[illegible]

«Скучно жить на этом свете, господа!»

[illegible]

Георгий Адамович.

Нико Оцуп. Град. Стихи. П. 1922 г. изд-во Цех Поэтов.

[illegible]

Гибкий и крепкий стих, свой словарь, свои или по-своему повернутые темы, неожиданные и меткие образы, все эти качества имеются налицо у Оцупа и сами по себе достаточно хорошо его рекомендуют. Но есть у него и нечто более драгоценное и редко встречающееся: он не только умеет говорить—у него есть что сказать. В этом и главная ценность «Града» и источник его несовершенств. В самом деле у Оцупа за-глаза достаточно умения, чтобы справиться (и отлично) с любым литературным заданием. Но его поэзия не всегда укладывается в рамках книжных заданий, перерастает их и вдруг, неожиданно для поэта, сказывается ясным и недостаточность его внешнего мастерства и непрочность, казавшихся бесспорными, школьных канонов. Это случается как раз в наиболее значительных (позднейших по времени) стихах Оцупа. Поэтому-то его ранние стихи могут показаться много стройней, точней и совершенней. Путаница (вообще ему родственная) усложняется и приобретает над поэтом больше прав, одновременно с расширением границ его творчества. Это естественно и законно и, служа вернейшим залогом дальнейшего роста, совершенствования и углубления поэта, не внушает никаких опасений. В тех случаях, когда Оцупу изменяет мастерство—его спасает безошибочный инстинкт художника.

Навстречу зимы летят снежками,
Царскосельские зимы, синие,
Первая любовь с коньками,
И шубка в вечернем инее.
В черном небе ветки и гнезда,
Прыгнет белка, снежок осыпав,
Ближе, ближе, тускнеют звезды
От каблуков и обозных скрипов.
Ближе—винтовка и песня в вагоне,
В колокол трижды ударили,
Плачет женщина на перроне,
Провожая глазами карими.
О берег Серпуховской квартиры
После моря такого бурного,
Очнулся и слышу звоны лиры
С потолка лазурного.

После прежних холодновато-точных описаний стихи эти, может быть, звучат туманно. Но они не оставляют нас равнодушными, как их вылощенные предшественники.

Все сказанное относится к стихам, напечатанным в книге «Град».

Гибкий и [illegible] стих, [illegible]

Пестрый [illegible]
[illegible]
[illegible]
И [illegible]
В [illegible]
[illegible]
[illegible]
От [illegible]
Вниз — [illegible]
В [illegible]
Плачет [illegible]
[illegible]
О [illegible]
После [illegible]
О [illegible]
О [illegible]

После [illegible] стиха, [illegible]

[illegible]

Последние же стихи Ник. Оцупа, помещенные в «Петербургском Сборнике Дома Литераторов» показывают, как растет и совершенствуется поэт:

Нет, слава никогда не может быть забавой,
И как бы я хотел (дерзаешь ли, душа?)
Не доморощенной -великолепной славой
Покрыть себя,—и пусть красавица, спеша,
Спустя столетия, по набережной Сены,
Прелестным профилем в под'езде промелькнет,
Чтоб для нее одной актер французской сцены
Читал моих стихов достойный перевод.

Георгий Иванов.

Борис Евгеньев. **Заря. Вторая книга стихов 1915—1921 г. Петроград, 1921 г.**

Борис Евгеньев уже не новичок в литературе. Его первая книга «Ваятель», вышедшая в 1915 году, была бледна, беспомощна, лишена тени самостоятельности и тотчас же по выходе вполне заслуженно канула в Лету... Теперь появился новый сборник того же автора, заключающий 25 стихотворений. Нельзя отрицать успехов, сделанных Борисом Евгеньевым: его новые стихи умелей, точней, ритмически-разнообразней прежних. В них появился даже какой-то призрак индивидуальности. Но чтобы оценить значение кропотливой работы, проделанной Борисом Евгеньевым за эти 6 лет, и ее результаты, нужно запастись терпеньем и любознательностью Фабра, изучавшего быт насекомых. В общих же масштабах русской поэзии, как ни скромны эти масштабы,—творчество Бориса Евгеньева есть явление недоступное для невооруженного глаза.

Георгий Иванов.

Елизавета Полонская. **Знаменья. Эрато. Петербург, 1921 г.**

В «Знаменьях» с первых строк чувствуется свой голос. И это несомненно голос поэта, хотя еще не поставленный и детонирующий. Некоторые стихи сборника существуют уже как живые организмы (стр. 29, 31, 33, 38). Другие, составляющие большинство, являются лишь интересными лабораторными опытами. Самое ценное в творчестве Елизаветы Полонской — ее яркая

Последние же стихи Ник. Оцупа, помещенные в «Петербургском Сборнике Дома Литераторов», показывают, как растет и совершенствуется поэт:

Нет, слава никогда не может быть забавой,
И как бы я хотел (напрасно, да, к чему?)
На воспоминанья — величественной славой
Покорить себя, — и пусть красавица, бледна,
Спустя столетия, по набережной Сены
Прелестным профилем и поясом прилежна,
Чтоб как еще одна затем бранденбургской сцены
Читая моих стихов доступный переплет.

Георгий Иванов.

Борис Евгеньев. Дары. Вторая книга стихов 1915—1920 г. Петроград, 1921 г.

Борис Евгеньев уже не новичок в литературе. Его первая книга «Ветлами», вышедшая в 1915 году, была бледна, беспомощна, лишена всякой самостоятельности и только как дань поэтами заслуженно канула в Лету... Теперь появился новый сборник того же автора, заключающий 20 стихотворений. Нельзя отрицать успехов, сделанных Борисом Евгеньевым: его новые стихи умелей, глаже, решительно разнообразней прежних. В них появилось даже какое-то подобие индивидуальности. Но сколько отсутствия какой-либо подлинной работы, продуманной. Вероятно Евгеньеву за эти 6 лет, и за результатом, нужна упорная техника и любознательность. Но на его взгляд, все это неважно. И вообще же масштабе русской поэзии, если не принимать эти масштабы, — творчество Бориса Евгеньева есть явление совершенно для последующего гения.

Георгий Иванов.

Елизавета Полонская. Знамения. Эрато. Петербург 1921.

В «Знаменьях» — первые стихи начинающего поэта, но уже их интонация гораздо четче, хоть всё не вполне лишена и дисциплины, увлечения силами, которые приписывает у нас как мастера, по своему складу. Поэтому, составив сборник, каждое зачем-то, выделить однообразное ... Слова Бога в творчестве Полонской ... не ...

образность, соединенная с острой мыслью. Стих ее тоже хорош, к сожалению, его интонации всегда напоминают кого-нибудь из старших поэтов — чаще всего Мандельштамма. Ахиллесова пята ее творчества — язык. Поэт сам признает, что русский язык для него чуждая стихия:

«На языке чужом тебя неловко славлю»

Это наводит на грустные размышления. Поэт с атрофированным чувством языка в лучшем случае осужден на существование калеки. Может быть Елизавета Полонская найдет в себе силу преодолеть свой органический недостаток. Будем надеяться. Во всяком случае «Знамений» достаточно, чтобы отнестись к творчеству их автора с полным вниманием и надеждой.

Георгий Иванов.

М. Зенкевич. **Пашня Танков 1921 г. Саратов.**

Пашня Танков — это стихи о войне-революции и футуроимажинизм. В книге обращают на себя внимание: большое количество внутренних рифм, повторений слов с измененными и переставленными глаголами, — напр.

Я — вмы, Я в мы
В ямы В ямы —
По лугу черноземному по лугу....
Выравнивая, ворожа виражи.....

Затем — слова Порфибагр и Титанка (Порфибагр, — соединение порфира и багровый, имя, данное Зенкевичем какому-то мифическому существу, Мироде ржцу новому; Титанка — женское имя, от — Титан); затем — употребление инженерных, медицинских слов: аккумулятор, искровые вспышки, спермазотонид, мотор, микробы, турбины, акустика, альтиметр, карбюраторазы; очень часто употребление слов череп и мозги; нахождение рифмующихся строк на различных расстояниях, иногда на очень далеких.

Этим исчерпываются особенности книги. Все же остальное: неправильный ритм, приблизительно звучащие рифмы, или такие, как: нестерев и Нестерев; войны с танками, дредноутами, аэропланами, увлечение «космическим», затасканными словами: Титан, Прометей, Миллионы, Буревестник, выражение образов посредством сравнений, метафор и проч. — обычнейший футуризм и симанинизм. Зенкевич был прежде несравнимо самобытнее, прекраснее, глубже, трагичнее.

обобщенность, созвучными с теорией поэзии. [illegible] и такие мысли, к сожалению, что нынешние поэты [illegible] старших поэтов — [illegible] творчества — язык. Поэт сам признает, что [illegible] для него нужные слова:

«На языке чужом твоя [illegible]»

Это навеяно на грустные размышления. [illegible] чувством языка к другим [illegible] может быть [illegible] переходить свой [illegible]. В всяком случае [illegible] частному из [illegible] и [illegible].

Г. [illegible]

М. [illegible]. Пашни Газиза 1981 г. [illegible]

Пашни Газиза — это стихи с [illegible] и футурис- [illegible]. В книге обращает на себя внимание [illegible] внутренних рифм, повторений [illegible] с [illegible] ставленными [illegible], например,

Я — [illegible]. Я в [illegible]
Я [illegible] Я [illegible] —
По [illegible] по [illegible]...
[illegible], [illegible], [illegible]...

Затем — слова [illegible] и Тагора [illegible] — [illegible] в [illegible] [illegible] [illegible]. [illegible] — [illegible] [illegible], [illegible] [illegible] слов [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] часто употребляют слова через [illegible] строк на различных расстояниях, иногда на [illegible] [illegible].

Этим исчерпываются особенности книги. [illegible] направленный [illegible] [illegible] [illegible], [illegible] с [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] и [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible].

Переход из акмеизма в футуризм вполне естественен; склонность к футуризму проявлялась еще в «Дикой Порфире».

В 18 году, в революционный период нашей жизни, когда были в моде разговоры о ненужности всего дореволюционного, в том числе и стихов, Зенкевич почувствовал в душе своей пустоту («Пусть, нагнетаясь, вспыхивает пустота...»).

Любопытно, что и книге своей, вышедшей, по всей вероятности, в период «душевной пустоты», Зенкевич не дал какого-нибудь определенного названия, а назвал ее «четырнадцать стихотворений». Но затем нашел для себя выход: принял революцию, а вместе с нею и футуризм.

И его «Дикая Порфира» превратилась в «Порфибагр» — Порфиру багровую.

Но, к несчастью, это ему, как поэту, не помогло — такие стихи, как «Пашня Танков», пишутся очень многими футуристами, имажинистами и пролеткультцами в провинции.

«В неустанном искании вперяясь вперед», Зенкевич, очевидно, не удовлетворяется своими достижениями. На обложке «Пашня Танков» об'явлен трагорельеф в прозостихе.

Дальнейший уклон русской поэзии после имажинизма им подмечен, по-моему, правильно.

«Еще не поставлен

Твоих достижений предельный рекорд».

восклицает Зенкевич, называя поэтов пилотами.

Поэтому следующую книгу М. Зенкевича нужно ждать со вниманием. Но Пашня Танков несравненно слабее прежних его стихов.

Сергей Нельдихен.

Андрей Белый. **Первое Свидание. Алконост 1921 г.**

Поэзия Пушкина и Лермонтова прямо противоположны по приемам их прозе.

Когда говорят об Андрее Белом, прозаик уверяет, что Белый поэт, поэт уверяет, что Белый прозаик.

Некоторые теоретики (Т. де Банвиль, Н. Гумилев), считают прозу низшей формой поэзии.

Прозаик, говорят они, отличается от поэта лишь тем, что первый пользуется не всеми свойствами слова.

Мне кажется, что это не так.

Если бы проза была ослабленной поэзией, она была бы тем выше, чем больше она приближалась бы к поэзии. На самом

деле лучшие прозаики (Флобер, Лесков и др.) никогда ничего не заимствуют у поэзии. Проза тем замечательнее, чем явственнее она подчинена своим собственным законам.

Поэзия и проза, мне кажется, противоположны по методу так же, как противоположны методы дедуктивный и индуктивный.

Стихотворение ощущается, как лирическое напряжение, рассыпавшееся словами.

Наоборот, идеальная проза ощущается как тяжкое волнение словесной массы, из которой возникает, уже после прочтения всей вещи, впечатление цельности и единства.

С этой точки зрения стихопроза, а не проза является низшей литературной формой, т. к. она одинаково лишена ярких особенностей и поэзии и прозы.

По-моему с эстетически-литературной точки зрения в этом главное несчастье Андрея Белого, этой фигуры замечательной во всех других отношениях.

Но ведь на что уж замечателен Ницше и все-таки он плохой поэт.

Если «Христос Воскрес» Андрея Белого с поэтической точки зрения походит только на интересный фонетический опыт, то «Первое Свидание», написанное оживленным четырехстопным ямбом, напоминает местами лучшие стихи «Золота в лазури».

Печален только формальный эклектизм. Здесь и Хлебников (взорич, милоть и т. д.) и Северянин (инструментаций гранный блеск) и кого тут только нет.

Как всегда в стихопрозе Андрея Белого и здесь в поэзии, занимающей количественно очень малое место в его обильном творчестве, достоинства незаметно переходят в недостатки.

Очень крепкий и свой язык подчас невозможно запутан и тяжеловесен (текущий рыком в кровь и т. под.). Введение имен собственных в стихи не может быть хорошо в такой дозе.

Поэма в целом слишком мало драматична, нет развития действия, есть только картины. Все же, мне кажется, нужно приветствовать эту поэму, как дань одного из интереснейших людей нашего времени чистой лиро-эпической музе.

Ник. Оцуп.

Всероссийский Союз Поэтов. 2-й сборник.

Второй сборник Всероссийского Союза Поэтов вызывает не меньшее недоумение, чем первый.

[illegible] (Брюсов, Гофман и др.) [illegible] не достигает у [illegible]. Проза его занимательна, но [illegible] ниже [illegible].

Поэмы и проза, мне кажется, противопоказаны его методу так же, как [illegible] и [illegible].

Стихотворения [illegible], как [illegible] словами.

Наоборот, [illegible] которой [illegible], [illegible] [illegible] в [illegible].

С этой точки зрения [illegible] литературной задачей, т. к. [illegible] и полны в прозе.

Поэтому с [illegible] литературным [illegible] Андрея Белого, [illegible] всех других [illegible].

Не [illegible] что уже [illegible] его [illegible].

Если «Христос [illegible]» Андрея Белого [illegible] «Серебряный [illegible]» [illegible] лучшие стихи [illegible].

Похожи только формально [illegible] и Символисты [illegible] и [illegible] тут [illegible].

Как всегда в стихотворениях Андрея Белого [illegible] и в поэзии [illegible] средствами [illegible] и искусства.

Очень [illegible] в этой поэме [illegible] и [illegible] в прозе [illegible] в стихах не может быть [illegible].

Поэма в целом [illegible], хотя только картина. [illegible] эту поэму, как одну из [illegible] нашего времени [illegible].

Ник. Оцуп.

[illegible] 2-й сборник.

Второй сборник [illegible] несколько [illegible], чем первый.

Почему Арго «неоромантик», а не «внегрупп», почему Оленин внегрупп, хотя он перепевает Мариенгофа, чем экспрессионист Лапин и Спасский отличаются от имажиниста Ройзмана, а все трое чем отличаются хотя бы от Богословского.

В сборнике есть интересные стихи трех поэтов: О. Мандельштама, Б. Пастернака и Марины Цветаевой.

Старое стихотворение О. Мандельштама «сестры тяжесть и нежность дано в первой редакции, в которой поэт еще не успел исправить комического эффекта 6-й строки: «легче камень поднять чем вымолвить слово «любить» (неопределенное наклонение вместо из'явительного).

Стихи Б. Пастернака не принадлежат к его лучшим, но как всегда приятны. По сравнению со стихами О. Мандельштама стихи Пастернака обнаруживают неудержимый напор музыкального ритмического волнения.

В ритмическом потоке мелькают случайные названия и обороты.

У Мандельштама всяческое буйство подчинено принципу соразмерности частей.

Мандельштам—классик. Пастернак романтик.

Стихи Марины Цветаевой, как и стихи Пастернака и Мандельштама, тоже не принадлежат к числу ее лучших стихов. Ритмически они напоминают известные стихи Мандельштама из «камня»:

„Сегодня дурной день,
Кузнечиков хор спит“.

При усечении эти стихи дают ритм Цветаевских:

Конь—хром
Меч—ржав и т. д.

Два ударения в двухсложной строчке требуют двух односложных слов.

Стихотворение по художественному замыслу родственно «Опытам» В. Брюсова.

Остальные стихи не стоят внимания.

Ник. Оцуп.

Н. С. Гумилев. **Огненный столп. Петрополис. Петроград. 1921 г.**

В книгу включены последние стихи покойного поэта. Н. С. Гумилев хотел быть «не только поэтом», но и мыслителем и пророком. Он был именно «только поэт». Но такого калибра,

что много десятилетий после его кончины будут не только восхищаться, вчитываясь в его пэонические строчки, но, задумываясь над ними, выходить в жизнь с обновленной душой.

Одно из последних его стихотворений—«Мои читатели». Кто же они? Кто? Старый бродяга—завоеватель из Адис-Абеба; лейтенант, водивший под огнем канонерки, и другие: сильные, злые и веселые, умирающие от жажды в пустыне, замерзающие «на кромке вечного льда».

Всех их поэт учил:

Как не бояться,
Не бояться и делать что надо.

А еще он учил, когда именно надо улыбнуться:

... Когда женщина с прекрасным лицом,
Единственно дорогим во вселенной,
Скажет: я не люблю Вас,
Именно тогда, по завету поэта, надо: улыбнуться,
И уйти, и не возвращаться больше.

Н. С. Гумилев не хотел, чтобы его принимали за философа. Между тем вряд-ли среди русских, да и мировых, поэтов-философов par excellence, вряд ли у кого-нибудь найдутся такие, т. е. сказанные ясно и точно, глубокие мысли, как в триптихе «Душа и Тело» Н. С. Гумилева:

... Для бросившей свой дом души—земной шар «сделался ядром, к какому каторжник прикован цепью».

(Какие каторжные, тяжелые звуки—шум с трудом по тюремному полу передвигаемого ядра).

Душа «возненавидела любовь,
Болезнь, которой все у вас подвластны»;
И если душу,
«что еще роднит
С былым мерцающим в планетном хоре
То это горе...»
«Холодно презрительное горе».
Тело одарено противоположными качествами.
Оно не знает
«что значит бытие,
„Хотя и знает, что зовут любовью».
Оно любит:
В соленой плескаться волне,
... на необ'езженном коне
Нестись по лугу, пахнущему тмином

Оно любит и женщину, но знает:

[illegible]

Одно из [illegible] — [illegible]. Кто же такой [illegible] [illegible]

Вот [illegible]

[illegible]
[illegible]

А [illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

11. С Грузией [illegible]

— Для [illegible]

([illegible])

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
С [illegible]
То [illegible]
[illegible]
Тело [illegible]
Она не знает
[illegible]
Хотя и знает, что [illegible]
Она [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

Она [illegible]

За все, что взято и хочу,
За все печали, радости и бредни,
Как подобает мужу, заплачу
Непоправимой гибелью последней».

Глубина идеи в этих строках по-истине счастливо соперничает с мощью ее выразительности. И это еще не все.

В третьей части стихотворения, на слово Бога восстает «я», и обоим, душе и телу, ответствует:

«Я тот, кто спит, и кроет глубина
Его невыразимое прозванье;
А вы—вы только слабый отсвет сна
Бегущего на дне его сознанья».

Философски это не синтез,—нет, нечто большее: завершение, но выраженное через углубление идеи.

...А есть в книге «Огненный Столп» и стихи, ранящие не мыслями, но страстями, рассказанными с силою непревосходимою.

«Дева-Птица», которой «подобной нету на земле зеленой», пара для которой—«мальчик-птица», «исполненный дивных желаний», хотя и должен в скором времени появиться на свет, но злая судьба им не дает наслаждения», ибо «Дева-Птица» должна умереть до его рожденья—вот одно из таких стихотворений.

«Дева—Птица», это умещенная в форму лирической поэмки классическая трагедия рока с героем, в трагедиях небывалым—волшебною «Женщиной-птицей». Аристофан осмелился только комедией запечатлеть этот мировой образ.

Затем есть в «Огненном столпе» — «Подражанье Персидскому»—прерывающиеся речитативом разносложных силлабиков, чисто-Гумилевские, не по-восточному мощные, сжато-сосредоточенные, пятитопные трохеи:

«Из-за слов твоих, как соловьи,
Из-за слов твоих, как жемчуга,
Звери дикие—слова мои,
Шерсть на них, клыки у них рога.
Я ведь безумным стал, красавица».

Вторая строфа заканчивается так:

«Нагим и голым стал, красавица».

Третья строфа—так:

«С глазами полными крови стал, красавица».

И идет конец:

«Оттого, что дома ты всегда,
Я не выхожу из кабака.

За все, что дано в удел,
За все печали, радости и борьбу,
Нам наградой служит, заменяя
Неисправимое [illegible] [illegible].

Глубина идеи в этих строках по-истине [illegible] [illegible] в меньше ее выразительности. [illegible]
В третьей части стихотворения, [illegible] [illegible] [illegible] и обоим, лучше и [illegible], [illegible]:

«Я вот, [illegible], и [illegible] [illegible]
Его [illegible] [illegible]
А мы — мы только слабый [illegible]
[illegible] на все это [illegible].

Философская, это же [illegible] — [illegible], [illegible] [illegible], не выражена через [illegible] [illegible].

...А есть в книге «[illegible] [illegible]» [illegible] и [illegible], [illegible] [illegible], по [illegible], [illegible] [illegible] [illegible] [illegible].
«Дама-Птица», [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] пара [illegible] [illegible] — «[illegible]», [illegible] [illegible] [illegible], хотя в [illegible] в [illegible] [illegible] [illegible] на [illegible], [illegible] [illegible] не [illegible] [illegible], [illegible] «Дама-Птица» [illegible] [illegible], [illegible] [illegible] — [illegible] [illegible] [illegible] [illegible].
«Дама — Птица», [illegible] [illegible] в [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] с [illegible], а [illegible] [illegible] [illegible] «[illegible]». [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] этот [illegible] [illegible].
[illegible] [illegible] в «[illegible]» [illegible] — [illegible] [illegible] [illegible] — [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible], [illegible] [illegible] [illegible] [illegible], [illegible] [illegible]:

«[illegible] [illegible] [illegible], [illegible] [illegible],
[illegible] [illegible] [illegible], как [illegible],
[illegible] [illegible] — [illegible] [illegible],
[illegible] [illegible] [illegible] у [illegible] [illegible]
И [illegible] [illegible] [illegible], [illegible].

Вторая строфа заканчивается так:

«[illegible] в [illegible] [illegible], [illegible];

Третья строфа — так:

«С [illegible] [illegible] [illegible] [illegible], [illegible].

И [illegible] [illegible]:

«[illegible], что [illegible] [illegible] [illegible]
И не [illegible] [illegible] [illegible].

Оттого, что честью ты горда,
Тянется к ножу моя рука.
Площадным негодяем стал, красавица».
«Если солнце есть, и вечен Бог,
То перешагнешь ты мой порог».

Нет, это не персидское—это наше европейское, Зигфридово, это величие простоты заключительных хореев.

Гумилева можно назвать мастером хорея. Он любил полагать сам первый слог, ударять его, в чем сказывается та же черта его творчества, что делала его командиром, по выражению одного критика, своих вдохновений.

Поэт знал точно, на которой стопе пяти- или шести-стопного хорея надо пропустить ударение, чтобы приказать ритму изменить свое русло. Он был дома во всех вариациях нечетных пэонов, всех impairs и не только четырех- или восьмистопных хореев, которыми ограничивается огромное большинство поэтов.

Даже в Гумилевских vers-libres основа чаще всего стопа не трех-сложная, не какой нибудь паузный анфибрахий или анапест (трактованный по-немецкому—тонически), но хореическая стопа, с прибавочными слогами...

Эльга, Эльга- звучало над полями,
Где ломали друг другу крестцы...

«Огненный столп»—книга классического значения. В ней прекрасны каждая страница, строка и слово.

Вл. Пяст.

Оттого, что [illegible] горы
Тянется к небу моя [illegible].
([illegible] стал [illegible]).
«[illegible], что, [illegible]
[illegible] моя [illegible]»

Нет, это не пессимизм — это лишь констатация, [illegible], что [illegible] просторы [illegible].

Суханова можно назвать [illegible] поэтом. Он [illegible], [illegible] что, и это [illegible] его творчество, что [illegible] его [illegible] своих [illegible].

Поэт ясно знает, на [illegible] стоит [illegible], [illegible] чтобы [illegible] свои руки. Он [illegible] и не только [illegible], которыми [illegible].

Даже в [illegible] трехстишие [illegible] (традиционн[illegible]) [illegible], с [illegible] движение...

«Ветер, [illegible]
Где [illegible] круг [illegible]»

«Отчаянная [illegible] страниц, [illegible].

Ю. [illegible]

КНИЖНЫЙ УГОЛ.

Уже сдавая эту книжку в набор, мы прочли только-что вышедший восьмой номер «Книжного угла».

Это очень суетливый журнальчик.

Главный редактор и главный сотрудник его Ховин изо всех сил бьется, чтобы доказать, что он чрезвычайно острый и «доподлинно-современный» писатель, с болью, с волнениями, с запросами и прочими аттрибутами. Забавно читать, как он тянет в свои ближайшие родственники Виктора Шкловского и как Шкловский тут же вежливо но недвусмысленно на это фыркает.

В номере помещена заметка Л. Лунца о Цехе.

Не стоило бы на нее отвечать,—статья обычная и пустая. Но какие нибудь «малые сии» могут соблазниться и ею.

Поэтому ответим:.

Надо понимать то, о чем пишешь. Это относится ко всей заметке Лунца.

1) Кто поверит, что в современной поэзии больше всего «средних» стихов? Это старый, столетний вздор.

Нет никакого «среднего» ни в каком искусстве. И, конечно, в современной поэзии—если назвать так все выходящие теперь сборники—99% подделки и беспомощности.

«Умеют» писать стихи сейчас 10—12 человек. Немного многочисленнее те, которые умеют их читать. Печально, но факт.

Цех для того и создан, чтобы несколько увеличить эти цифры. Зачем это нужно—вопрос посторонний.

2) Скучать при чтении хороших и даже «образцовых» стихов можно и вполне законно. Есть много другого на свете: спорт, оперетка, римское право, вечера Серапионовцев.

Отчего бы Лунцу не заняться тем, что ему больше по душе?

3) «Неизменный признак болота—безошибочность».

Poete impeccable, Теофиль Готье, отпусти Лунцу, ибо поистине «не ведает, что творит»!

Но не стыдно ли «доподлинно-современному» Ховину печатать у себя такие провинциальные, прогорклые и фальшивые афоризмы, отдающие всей традиционной тупостью русской критики, Скабичевским, помноженным на Айхенвальда.

Или дальше: «он хорош тем, что пишет плохие стихи».

Скажем в последний раз: хорош только тот, кто пишет хорошие стихи и всякий, кто их пишет.

Этому надо долго учиться — (можно и не в студии, конечно) — и это очень редко делается. Но больше этого с поэта нигде и никогда ничего не спросится.

А так ведь можно договориться до того, что и Лунц хорош тем, что пишет плохие статьи.

4) Теперь конкретное и мелочи: знает ли Лунц, что такое метафора и что такое эпитет?

Едва-ли. Иначе он не восхитился бы наиболее уязвимыми сторонами сложной поэзии Лозинского.

Знает ли он, что такое звуковое строение стиха?

Едва-ли. Иначе он не признал бы его безукоризненным у Гумилева, поэта органически-бедного звуками и пытавшегося эту свою особенность обосновать теоретически. И не написал бы он про обыкновенную шестистопную строчку, рассеченную обыкновеннейшей цезурой, что «эту строчку надо прочесть одним дыханием, — не остановиться посредине».

Таких мелочей без счета.

5) В заключение вопрос: кто это «мы все», от лица которых пишет критик?

Русские читатели? Или члены семейства Лунц? Или звучащая раковина? Или, наконец, все юноши, от нечего делать пишущие статейки, и все редакторы, от нечего делать их печатающие?

Но не [illegible] Кушнеру почу-[illegible] у себя также [illegible] и [illegible] афоризмы, [illegible] традиционной [illegible] русской кра-[illegible] Самойловским, [illegible] Ахматовскими.

[illegible] так, что [illegible] стихи.

[illegible] только тот, кто [illegible] стихи в [illegible], кто их пишет.

[illegible] — [illegible] в [illegible], [illegible] и [illegible] и [illegible] до [illegible].

[illegible] от того, что [illegible] тем, что [illegible].

4) Теперь [illegible] Пушкин, как [illegible] и что [illegible]?

Кажется, Пушкин не [illegible].

[illegible] на то, что [illegible]?

[illegible] не [illegible] и [illegible] и [illegible]. И [illegible], [illegible], что [illegible] — [illegible].

[illegible] без [illegible].

5) И заключительный вопрос: кто, по-вашему, [illegible] пишет критику?

Русские читатели? [illegible]? Или [illegible]? [illegible], [illegible], а [illegible]?

ОГЛАВЛЕНИЕ.

Стихи: Георгий Адамович, К. Вагинов, Н. Гумилев, Мих. Зенкевич, Георгий Иванов, Л. Липавский, О. Мандельштам, Сергей Нельдихен, Ирина Одоевцева, Ник. Оцуп, Вл. Пяст.

Статьи: Н. Гумилев: Читатель; Георгий Адамович: Памяти Анненского; Ник. Оцуп: О поэзии Александра Блока, о Н. Гумилеве и классической поэзии; Георгий Адамович: Смерть Блока, Два слова о рифме.

Отзывы о книгах: Г. Иванов—Сады, Ирина Одоевцева—Двор Чудес, В. Рождественский—Золотое Веретено, Ф. Сологуб — Одна любовь, В. Ходасевич— Путем Зерна, Записки мечтателей № 2-3-4, Дом Искусств, № 1,—*Георгия Адамовича*. Ник. Оцуп—Град, Б. Евгеньев—Заря, Е. Полонская — Знаменья, — *Георгия Иванова*. М. Зенкевич — Пашня Танков — *Сергея Нельдихена*. Андрей Белый — Первое свидание, С. О. П. О. 2-й сборник,—*Ник. Оцупа*. Н. Гумилев — Огненный столп,—*Вл. Пяста*.— Книжный угол.

ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦЕХА ПОЭТОВ.

Альманах Книга I (Дракон). 1920 г.

Альманах Книга II. 1921 г.

Н. Гумилев. Шатер. 1921 г.

Ник. Оцуп. Град. 1922 г.

Альманах Книга III. 1922.

Георгий Адамович. Возвращение Орфея (готовится).
Георгий Иванов. Стансы (готовится).
Сергей Нельдихен. Стихи (готовится).
Ирина Одоевцева. Ангел (готовится).
Ник. Оцуп. Большая медведица (готовится).

INFORMATION
JR
CONSERVATION, INC

UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA CHAPEL HILL
00006802775